Gewerbehalle

1874

Lieferung 1.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Preis 10 Sgr. 35 kr. südd.

Gewerbehalle

Organ
für den Fortschritt in allen Zweigen
der Kunstindustrie.

Unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt

von

Julius Schnorr.

12ter Jahrgang 1874.

Stuttgart.
Verlag von J. Engelhorn.

Digitized by Google

Inhalt.

Seite

I. Größere Aufsätze.

Die Wiener Weltausstellung und die Kunstindustrie . 1. 17. 33. 49
Ueber die Stilgesetze der Ornamentik 65
Ueber Fußbildungen in der antiken Kunstindustrie 81
Mittelalterliche Holzarchitektur 97. 113. 129
Filigran 145. 161
Ueber die Entwicklung der Goldschmiedekunst im Zeitalter der deutschen Renaissance 177

II. Illustrationen.

Abendmahlkelch 43
Albumdecken 39. 58. 127. 188
Altar 190
Anrichte 24
Arabisches Ornament 179
Arbeitstisch 94
Becher 122
Bettstelle 8. 91
Billard 20
Blumenaufsatz 11
Blumenkorb 141
Bogenfüllungen 53
Bordüre 118. 133
Buchdecken 7. 79. 176
Bücherschränke 25. 56
Büffets 9. 42. 89. 104
Candelaber 30
Cartouchen 183
Cassette 28
Consoletisch 136
Coulissentisch 21
Credenztisch 105
Crucifix 175
Damentoilette 46
Dessin für Vorhänge 22
Dessin für Seidenweberei 21
Dessin für Seiden- und Sammtweberei 5
Diademe 139. 159
Diamantschmuck 80
Gefäß für einen Plafond 54
Gelverzierung 86
Ehrendegen 140
Einband 144
Einfriedigung 173
Fenstervorsetzer 170
Filigranarbeiten 163
Fries 147
Füllungen 71. 118. 148. 149. 165
Galerie für Portieren 121

Seite

Gewandnadeln 117
Girandole 27
Gitter 62. 126. 191
Goldrahmen 76
Goldstickerei 5
Goldwaaren . . . 13. 48. 62. 63. 80. 94. 95. 139. 159. 163. 174. 187
Handspiegel 76
Hängevase 171
Helm 63
Holzschnitzerei 180. 181
Intarsien 20. 133
Kamine 16. 28. 156
Kapitäle 20. 84. 165. 180
Kästchen in Silber 29. 44
Kasten 41
Kelch 143
Kirchenglocke 124
Kleiderschrank 157
Kleiderständer 185
Kniebankdecke 59
Krug 122
Lehnstühle 57. 73
Marmorkamin 125
Mosaikornament 70
Notenschrank 169
Oberlichtgitter 139
Ofenthürchen 158
Ornament 183
Ornament, modernes 86
Ornamente aus dem 15. Jahrhundert 36
Pilasterverzierung 69
Photographieraahme 6
Plafonds 15. 31. 87. 142
Plafondmalerei 38
Platte 123
Polsterstühle 10. 107
Portal 138
Portal (Details) 166
Porzellanvase 92
Prunkschale 186
Prunkschrank 168
Rathhausglocke 78
Renaissancefüllungen 118
Renaissanceornament 101
Ripsdecke 167
Romanisches Ornament 35
Rosettenfries 4
Rundbogenverzierung 84
Salonschrank 183
Schränke 74. 119. 152. 153. 184
Schranktüre mit Beschlag 64

Digitized by Google

Seite

Schreibtisch . . . 40
Seidenstoff, japanischer . . . 85
Service in Silber, Theil eines . . . 27
Serviette in Leinendamast . . . 45
Sonnenuhr . . . 172
Spiegelrahme . . . 6
Spiegelschrank . . . 106
Staffelei . . . 185
Stoffmuster . . . 21, 53, 102, 134
Stuhl . . . 136
Tabak-Etui . . . 32
Tafelaufsatz in Majolika . . . 60
Tafelaufsatz in Silber . . . 88
Theeservice in Silber . . . 110—112
Theeserviette . . . 136
Thor, schmiedeiserner . . . 14
Thorschloß . . . 28
Thüraufsatz . . . 37
Thüre in Schmiedeisen . . . 109
Thürklopfer . . . 128
Tische . . . 10, 11, 73
Tischdecken . . . 55, 70, 150
Tischplatte . . . 103
Toilettespiegel . . . 96
Toilettentisch . . . 154
Uhr in Bronze . . . 77
Umrahmung . . . 157
Vasen . . . 12, 61, 92, 93, 158
Visitenkartenschale . . . 159
Visitenkartenschale in Majolika . . . 79
Wanddekoration . . . 108
Wandetagere . . . 72
Wandleuchter in Majolika . . . 54
Waschkommode . . . 40
Waschtisch . . . 120
Weihbecken . . . 151
Weinkrug . . . 189

III. Kleinere Aufsätze und Notizen.

Seite

Antifrictionsmittel . . . 32
Bandsäge, große . . . 144
Befestigung von Leder auf Metall . . . 64
Behandlung von Schmierölen . . . 176
Email-Imitation durch Lithographie . . . 48
Färben von Kautschukgegenständen . . . 112
Firniß für Kork- und Rahegeflechte . . . 64
Glas matt zu machen . . . 160
Glasschneider . . . 48
Gold, brüchiges, dehnbar zu machen . . . 64
Hartblei . . . 192
Härte der Metalle abzuschaffen . . . 144
Holzmöbeln von rauhem Holz das Aussehen von polirten Mahagonimöbeln zu geben . . . 128
Kautschuk-Graphit-Anstrich . . . 16
Kitt für Marmor und Alabaster . . . 32
Künstlicher Marmor und Marmormosaik . . . 176
Maschinenschmiere . . . 16
Maschine zur Herstellung von Filigrandraht . . . 112
Messing, Gewinnung des aus gemischten Eisen- und Messingbohrspähnen . . . 80
Messingguß, Schwarzwälder . . . 112
Nickelplatten, gegossene . . . 32
Papierleder . . . 160
Polirgold . . . 96
Putzpulver für ächte Goldwaaren . . . 112
Pyro-Vergoldung im Vergleiche mit der Quecksilber-Vergoldung . . . 96
Säge, eine neue . . . 96
Schwarzbeizen des Birnbaumholzes . . . 16
Silberlack, französischer . . . 80
Stempelfarbe, Bereitung einer guten . . . 96
Vergolden und Radiren auf Glas . . . 80
Weltausstellung in Philadelphia . . . 192
Zinkweiß . . . 32

Digitized by Google

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 1. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Die Wiener Weltausstellung und die Kunstindustrie.

Von

Jacob Falke.

VI. Arbeiten in Gold und Silber.

Wohl kein Zweig der Kunstindustrie ist auf der Ausstellung besser und reichhaltiger vertreten, als die Goldschmiedekunst oder die Arbeiten in edlem Metall, einschließlich die Juwelierarbeiten. Wir sind vollkommen im Stande, die Leistungen unserer Zeit zu würdigen und die Eigenthümlichkeiten der verschiedenen Länder kennen zu lernen. Denn auf diesem Gebiete hat die nivellirende moderne Bildung und der Modegeschmack noch bemerkenswerthe Unterschiede übeig gelassen, die sich in der russischen Goldschmiedekunst selbst zum nationalen Charakterzug erheben.

Am wenigsten läßt sich dies wohl von der Bijouterie sogen, wo die Steine vor der Arbeit den Vorrang behaupten. Hier geben hauptsächlich die Fundstätten insofern Unterschiede, als der eine oder andere Stein an Ort und Stelle, wo er gefunden, auch in größerer Menge zum Schmuck verwerthet wird. Dies gilt z. B. von dem reizenden Opal, von dem uns dee ungarische Juwelier L. Goldschmidt eine große und auch künstlerisch im Ganzen unerkennenswerthe Ausstellung vor Augen führt, sowie von dem böhmischen Granatschmucke. Rußland hat in ähnlicher Weise seinen Malachit für sich, freilich nur einen Halbedelstein, van dem es zwar reichliche, abee auch geschmack- und phantosielase Verwendung macht.

Van den Edelsteinorten ersten Ranges trägt auf der Ausstellung der Diamant den Preis davon, nicht bloß durch die Geoßartigkeit und den Reichthum, mit dem er erschienen ist, sondern auch durch seine Verarbeitung. Frankreich, Oesterreich, England wetteifern im kostbarsten Diamantschmuck, und auch Italien führt uns einige Glanzstücke (z. B. von Twerembald in Turin) voe Augen. In der engtischen Abtheilung ist es Hancack, der vor allem mit dem reichen Diamantschmucke glänzt, den er für Lady Dudley gearbeitet hat; in dee französischen Juwelieeausstellung sind es die Namen Rouvenat, Boucheran, Melteria und Otterbaueg, bei den Oesterreichern Kabeck und Aegidi, Köchert, Emil Biedermann, Geanichstädten, deren Aebeiten die Blicke fesseln.

Betrachtet man den Schmuck dee Edelsteine bei allen diesen Juwetieren ous dem künstlerischen Gesichtspunkt, so kann man leicht zwei Richtungen unterscheiden. Die eine setzt die Steine so zusammen, daß sie einen bestimmten Gegenstand bilden, z. B. eine Rose oder sanst eine Blume, einen Vogel, eine Feder u. s. w. Dies ist die naturalistische Richtung, die den Nachtheil hat, daß die leuchtende Wirkung der Steine die Form des Schmuckes ganz vernichtet, so daß die Blume, der Vogel, die Feder ganz gteichgültig und oft kaum erkennbar sind. Das ist in jedem Fall die minder vortheilhafte, leider aber, zumal von den Franzosen, am meisten geübte Art. Die andere Richtung strebt eine kunstvolle, mehr stilisirte Zeichnung und dem entsprechend eine richtige Vertheilung und Anordnung der Steine an, und es gelingt ihr der Erfolg um so besser, und die Wirkung ist um so günstiger, je mehr sie sich das Strohlenartige, das den Charakter des Steines bildet, zum Prinzip macht. Wenn man von diesem Gesichtspunkt aus die verschiedenen kostbaren Diademe der Ausstellung vergleicht, so wird man bald dahin kammen, denjenigen den Vorzug zu geben, bei welchen das zweite Prinzip om reinsten zur Duechführung gekommen ist. Und das dürften die Arbeiten des Wiener Köchert sein.

Ist der Unterschied dieser beiden Richtungen mehr ein persönlicher, so können wie, wie gesagt, bei dem eigentlichen Goldschmuck fast nationale Unterschiede erkennen, wenigstens in ihren besten und vorragendsten Leistungen. So sind die italienischen Goldarbeiten heute vorwiegend durch die Nachahmung des antiken Schmuckes in ihrer Gestaltung bedingt, und daneben zeigen

ſie ihre eigenthümlichen Seiten in der Verwendung der Cameen, des Moſaiks und Filigrans. Ihnen zunächſt ſtehen in der Verwerthung der antiken Motive die däniſchen Schmuckgegenſtände von Chriſtenſen in Kopenhagen. Die ruſſiſchen Goldarbeiten zeichnen ſich durch eine vorwiegend reichliche Anwendung von Emoil aus und zwar in Ornamenten, die wieder eigenthümlich ruſſiſch ſind. Der norwegiſche Schmuck behauptet eine eigene Stellung als Silberfiligran. Die Franzoſen bleiben auch in dieſen Arbeiten dem eigenthümlichen Charakter ihrer Kunſtinduſtrie getreu, inſofern als ſie in umfaſſender Weiſe all die Manieren ebenfalls zu üben trachten, die anderswo von Bedeutung ſind; ſo haben ſie den antiken Schmuck aufgenommen und in Mode gebracht, ſo imitiren ſie orientaliſchen Schmuck, ſo arbeiten ſie mit Korallen und Cameen, wie die Italiener; auch das Email tritt bei ihnen wieder in erhöhte Bedeutung. Ihnen ſchließen ſich die ſchweizer Goldſchmiede an, die, für den fernen Export arbeitend, uns ägyptiſchen, griechiſchen, aſſyriſchen, franzöſiſchen Stil, ſelbſt ameritaniſchen und andere unbekannte Stile zeigen. Auf einem ähnlichen Standpunkte, doch mit einer gewiſſen Großartigkeit auftretend, befindet ſich der deutſche Goldſchmuck, der ſich in einzelne Städte wie Hanau, Pforzheim, Gmünd, Stuttgart concentrirt hat und in geſchloſſener Collectivausſtellung erſcheint. Was uns Oeſterreich und ſpeciell Wien in ähnlicher Zuſammenſtellung vorführt, iſt deſſelben Geiſtes Kind, ſteht aber an Bedeutung und künſtleriſchem Werth zurück; die Wiener Bedeutung auf dieſem Gebiete liegt in der Bijouterie, nicht in den Goldarbeiten.

Als Arbeit betrachtet, als eigentliche Goldſchmiedsarbeit, ſteht wohl der italieniſche Schmuck am höchſten, und in erſter Linie die Werke von Caſtellani in Rom. Sie zeichnen ſich aus durch die feinen, auf's vollkommenſte durchgebildeten Formen, welche den antiken genau nachgebildet ſind und damit ihre Vorzüge theilen, die außerordentliche Zierlichkeit des Details, das Anſchmiegen und Anlehnen an die entſprechenden Körperformen, zu deren Zierath ſie beſtimmt ſind, und endlich die außerordentliche Feinheit des Filigrans, das als Koen ſammtartig die Oberflächen bedeckt, oder ſie als Fäden umzieht und umrandet. Dieſe Vollendung der Goldarbeit, welche durch die Nachbildung des antiken Schmucks erreicht worden, iſt auch den übrigen italieniſchen Schmuckarbeiten zu gute gekommen, den Cameen und den kleinen Moſaikplatten in römiſcher oder florentiner Art, die ſeitdem weitaus zierlichere und vollkommenere Faſſung erhalten haben.

Der italieniſche Goldſchmuck hat noch einen Vorzug, der zum Theil auch mit auf Rechnung der imitirten Antiken kommt, nämlich die Verwendung kleiner Figuren neben dem Ornament, wie ſie im Alterthum und ganz beſonders auch im Schmuck der Renaiſſance ſtattgefunden hat. Kein Material iſt geeigneter für zierliches Relief in getriebener Arbeit als das Gold, die Neuzeit hatte aber ob ihrer blanken Platten und Scheiben dieſe Technik ganz vernachläſſigt und damit auch den figürlichen Schmuck fallen laſſen. Die italieniſchen Goldſchmiede nehmen ihn jetzt mehrfach wieder auf, ſtehen aber darin noch ſo gut wie allein. Unter den franzöſiſchen Goldſchmieden iſt es nur Emile Philippe, der überhaupt mit ſeinen feinen, ächt künſtleriſchen Gold- und Silberarbeiten eine eigene Stellung einnimmt; er allein macht auch vom Figurenſchmuck im Relief inmitten des Ornaments Gebrauch. Sonſt handelt es ſich um Blume und Laub, um conventionelles, oft ſinnloſes Ornament, oder um den Effect des Steines und des blanken Metalls. Allerdings haben auch die übrigen franzöſiſchen Goldſchmiede die antiken Motive aufgenommen, und ſie machen einen ſo ausgedehnten Gebrauch davon, daß ſie dieſelben ſelbſt in Mode gebracht haben, aber es ſind ihnen auch eben nur Motive, die ſie gerade wie andere verwerthen und in ihre Eigenart überſetzen.

In dieſer franzöſiſirten Geſtalt ſind die Formen und Ornamente des antiken Schmuckes auch auf die Arbeiten der deutſchen Goldſchmiedſtädte übergegangen, nicht in den reinen Formen, wie ſie uns die Muſeen zeigen oder wie ſie uns Caſtellani vorführt. Hier haben ſie ohne Frage, wenn wir den Standpunkt von 1867 vergleichen, eine gute und verfeinernde Wirkung geübt, aber was geſchaffen wird, reicht auch in ſeinen beſten Stücken noch lange nicht an die antiken Originale oder an die italieniſchen Nachbildungen heran. Freilich ſind ſie auch in der Mehrzahl für den billigen Markt geſchaffen; es giebt aber Arbeiten unter ihnen, die ziemlich die gleichen Anſprüche erheben, ohne ſie zu erfüllen. Neben den antiken Motiven blühen in dieſer deutſchen Goldſchmiedekunſt leider noch die veralteten Ornamentationsweiſen fort, die Nachahmung von Hufeiſen, Manchetten, Riemen, Schnallen und was dergleichen Unſinn mehr iſt, und als dritte Verzierungsart geſellt ſich dazu der Naturalismus mit natürlich gebildeten Blumen, Blättern, Ranken und Gehängen, der allerdings ſehr verfeinert iſt und äußerſt zierliche Sachen zeigt, nichts deſtoweniger ſeinen Charakter behalten hat. Dieſe drei Momente gehen neben einander oder miſchen ſich und bilden ſo die Eigenthümlichkeit — wenn das eine Eigenthümlichkeit iſt — dieſer deutſchen Goldſchmiedekunſt. Die zahlreichen Firmen haben dabei meiſt eine Spezialität, doch ſind es wenige, die aus der Menge hervortreten. Wir könnten als ſolche etwa Biſſinger in Hanau und Meyer und Pleuer in Stuttgart nennen.

Eine der europäiſchen Art ziemlich fern ſtehende Spezialität bilden die indiſchen Schmuckarbeiten, die wir, da ſie an Trefflichkeit mit in erſter Linie ſtehen, nicht überſehen dürfen. Ihr Ornament iſt meiſt durch Filigran und Email hergeſtellt, daneben aber auch im Relief nicht ohne Verwendung figürlicher Gegenſtände. Die Arbeit iſt oft von größter Feinheit; insbeſondere aber iſt das tranſlucide Email von ſolcher Schönheit, die Farben ſo gut zuſammengeſtellt, die Zeichnung der Ornamente oft ſo reizend, daß unſere europäiſche Goldſchmiedekunſt viel von dieſen Arbeiten lernen könnte. Daneben ſind auch die mit Goldfäden in zierlichen Muſtern auf Stahl tauſchirten Schmuckgegenſtände als ſpeziell indiſche Eigenthümlichkeit aus dem Pundjab nicht zu vergeſſen.

In den eigentlichen Silberarbeiten, die ſich heute in der Induſtrie von der Fabrikation des Goldſchmucks faſt überall getrennt haben, iſt von allen Ländern der Cultur mit Prachtſtücken für Tiſch und Tafel gewetteifert worden. Dieſer Zweig der Ausſtellung würde einen höchſt glänzenden Eindruck machen, wenn nicht thörichter Weiſe das Grundprinzip der letzten Pariſer Ausſtellung, die Anordnung nach Ländern und nach Gegenſtänden — das Columbusei der Weltausſtellungen — bei der Wiener aufgegeben wäre. Frankreich, England, Rußland, Deutſchland, Oeſterreich, ſelbſt Holland und Dänemark haben große Tafelaufſätze geſendet und Spanien hat wenigſtens liebliche Gegenſtände von ungewöhnlich großen Dimenſionen geſchickt. In dem, was zum gewöhnlichen Gebrauch reicher Häuſer auf Tiſch und Tafel dient, herrſcht eine gewiſſe Mode der Formen und der Verzierung; wir meinen damit die Leuchter, Kannen, Saucieren,

Digitized by Google

Theetöpfe und was dergleichen mehr iſt. Sie ſind ziemlich überall vom gleichen Schlage, die meiſten noch unter dem Einfluß des Rococo ſtehend und mit naturaliſtiſchem Ornament ſich ſchmückend, andere veredelt durch feineres Formengefühl, andere mit Hinneigung zur Antike, wie das z. B. bei den Silberarbeiten des Dänen Chriſtenſen der Fall iſt. Der Naturalismus, welcher aus Thieren wie Eulen und Bären Gefäße macht, Glasſchalen auf Palmen und Eichbäume ſetzt, vor wenigen Jahren die beliebteſte Kunſtweiſe in allen ächten und falſchen Silberarbeiten, blüht wohl am meiſten noch in Deutſchland und nirgends üppiger als in der Ausſtellung der Silberwaarenfabrik von Koch & Bergfeld in Bremen. Uebrigens ſind es auch ſchwäbiſche Fabrikanten, wie Kott in Gmünd und Bruckmann in Heilbronn, die Bedeutendes in dieſer verkehrten Richtung leiſten. Auch in den öſterreichiſchen Fabriken ſilberplattirter Waaren iſt der Naturalismus leider nicht ausgeſtorben, und zu unſerer Ueberraſchung ſahen wir ihn auch bei den engliſchen Fabrikanten von ſo hohem Range wie Elkington und Honcack in erſtaunlicher Fülle.

Betrachten wir uns dagegen diejenigen Silberarbeiten, welche höhere künſtleriſche Anſprüche machen, aber durch beſondere Gelegenheiten und Beſtellungen hervorgerufen ſind, ſo werden wir finden, daß hier Mode und Modegeſchmack weniger Einfluß haben, und wir können Landeseigenheiten oder ſolche, die dem Verfertiger aber dem Künſtler ſpeziell angehören, leicht unterſcheiden. So müſſen wir in gewiſſem Sinne die bedeutenderen Arbeiten der erſten ruſſiſchen Goldſchmiede wie Owſchinnikoff in Moskau, Saſikoff und Poſtnikoff in Petersburg als national bezeichnen, wenn ihre Eigenart auch erſt neuerlich und in bewußter Abſicht entſtanden iſt. Dieſe ruſſiſchen Goldſchmiede — und es geſchieht Aehnliches auf anderem Gebiete — entnehmen ihre Formen und Ornamente den Holzarbeiten, imitiren die plumperen Holzkannen und Holzkrüge in vergoldetem Silber und verzieren ſie, ſowie andere Gefäße, Schalen, Taſſen, Theekannen, ſilberne Spiegelrahmen mit dem ausgeſchnittenen Ornament ihrer hölzernen Gebäude. Da dieſes in der Regel farbig gehalten iſt, ſo führen ſie auch jenes Ornament auf ihren Silberarbeiten häufig, und zwar in ſehr geſchickter Weiſe, in Email aus, was dann der ganzen ruſſiſchen Goldſchmiedausſtellung, im Gegenſatz zu derjenigen anderer Länder, eine vorwiegend farbige Erſcheinung giebt.

Ganz im Gegenſatz dazu hat ſich die engliſche Silberfabrikation, deren Hauptvertreter auf der Ausſtellung, Elkington und Hancock, wir bereits genannt haben, alles nationalen Charakters entkleidet, ohne daß dafür die Reformbeſtrebungen des Geſchmacks auf dieſem Gebiete einen beſtimmten Stil herbeigeführt hätten. Dieſe engliſchen Ausſteller, Elkington insbeſondere, arbeiten eben in allen Stilen, von der Antike angefangen bis zum Naturalismus. So gelingt es ihnen die ſchönſten und die häßlichſten, die beſten und die verkehrteſten Arbeiten neben einander zu haben. Ihre antiken Gefäße ſind meiſt ſteif geformt, ihre Leuchter und Aufſätze in franzöſiſchem Rococo ohne Reiz, ihre ſchalentragenden Palmen und Farren blühen im ſtärkſten Naturalismus, daneben giebt es Schalen im Renaiſſanceſtil mit figürlicher Darſtellung von großem Werthe. Eine größere Anzahl Pracht- und Gelegenheitsſtücke legen nur von guter Arbeit, nicht aber von Schönheit oder origineller Erfindung Zeugniß ab, dagegen gehört ein als „Helikandoſe“ bezeichneter Tafelaufſatz, erfunden von Morel Ladeuil und ausgeführt in Silber und Stahl mit reicher Tauſchirung und mit vortrefflichem Figurenſchmuck, zu den erſten Arbeiten der ganzen Ausſtellung, wenn er nicht in ſeinem Genre überhaupt die vorzüglichſte Leiſtung iſt.

Auch Deutſchland pflegt nicht eigenartig in der Kunſtinduſtrie aufzutreten und iſt es auch nicht, wie wir geſehen haben, bei den gewöhnlicheren Silberarbeiten, doch tragen die bedeutenderen Leiſtungen, wie wir ſie von Berlin, von Nürnberg, auch von München ſehen, ihren eigenen Charakter, der allerdings zum Theil auch den Künſtlern gehört. Dies gilt z. B. von dem reizenden als Pokal mit Unterſatz gedachten Tafelaufſatz für den Herrn von Cramer-Klett, componirt und modellirt von Kreling, und in Silber von Winter in Nürnberg ausgeführt, auch von dem kleineren Aufſatz Wanderer's, der in derſelben Anſtalt gearbeitet worden. Die großen Berliner Silberfabrikanten Sy & Wagner, Vollgold & Sohn waren im Stande, mit einer Anzahl großartiger Silberarbeiten, welche ſie als Ehrengaben oder Erinnerungen an die großen Tage und Männer der letzten Kriege zu ſchaffen hatten, auf der Weltausſtellung zu erſcheinen. Dieſe Arbeiten haben einen gemeinſamen Fehler — und das gilt auch von den ähnlichen Arbeiten des Dänen Chriſtenſen und des Holländers von Kempen — daß ſie nicht als Tafel- oder Zimmerſchmuck, vor allem nicht als Silberarbeit gedacht und geſchaffen ſind, ſondern als Werke der Bildhauerei und als Denkmäler im großen Stil. Uebrigens iſt zu bemerken, daß dieſe Berliner Gegenſtände mehr als früher ſich der Vergoldung bedienen oder ſie wenigſtens zur Hülfe herbeiziehen und dadurch den erſten Schritt aus dem rein Plaſtiſchen in das Maleriſche thun, den erſten Schritt, ſagen wir, denn er genügt in dieſer Richtung noch keineswegs. Auch die übrigen Silberarbeiten, die Armleuchter, Vaſen, Kannen dieſer Fabrikanten legen das gleiche Zeugniß ab, ſich ein wenig aus dem kalten Claſſicismus loszuringen, der ſonſt die Berliner Arbeiten charakteriſirte, ja man bemerkt bereits einen Uebergang zu den Formen und Ornamenten der Renaiſſance.

Dieſe Hinneigung zur Renaiſſance iſt noch entſchiedener ausgeſprochen bei den bedeutenderen Wiener Goldſchmieden, bei Klinkoſch, Granichſtädten, Meyer und anderen. Hier macht ſich der Einfluß der erſten und bedeutendſten Künſtler geltend, die mit Vorliebe, mit Luſt für das Kunſtgewerbe arbeiten, während ſich in Berlin, wie man ſagt, die Künſtler vornehm davon zurückziehen. Neben den Künſtlern des öſterreichiſchen Muſeums, Storck, Teirich, König, iſt es vor allem auch Hanſen, welcher der Fabrik von Klinkoſch eine größere Anzahl von Entwürfen geliefert hat, während wir den Tafelſchmuck Teirich's in der Ausſtellung von Meyer, die Arbeiten des Bildhauers König bei Granichſtädten finden. Alle dieſe Arbeiten unterſcheiden ſich von den vorragendſten Werken der Berliner auch dadurch, daß ſie als wirklicher Tafelſchmuck zum Gebrauch, als Blumenvaſen, Fruchtſchalen, Leuchter gedacht, beſtellt und geſchaffen wurden. Die großartige Ausſtellung von Klinkoſch iſt ſo zugleich ein Zeugniß und ein Maßſtab für den Geſchmack und den Luxus der vornehmen Häuſer in Oeſterreich. Eine ſelbſtſtändige Stellung neben allen dieſen Silberfabrikanten nimmt in Oeſterreich noch der Wiener Rotzersdorfer ein, der in Gold, in vergoldetem Silber, in Kryſtall und Halbedelſteinen mit ausgedehnter Anwendung des transluciden und gemalten Emails Gegenſtände ſchafft, Pokale, Becher, Uhren, Käſtchen, Schalen u. ſ. w., wie ſie die Goldſchmiede des ſechzehnten und ſiebzehnten Jahrhunderts für die Kabinette der Fürſten und der Kunſtliebhaber lie-

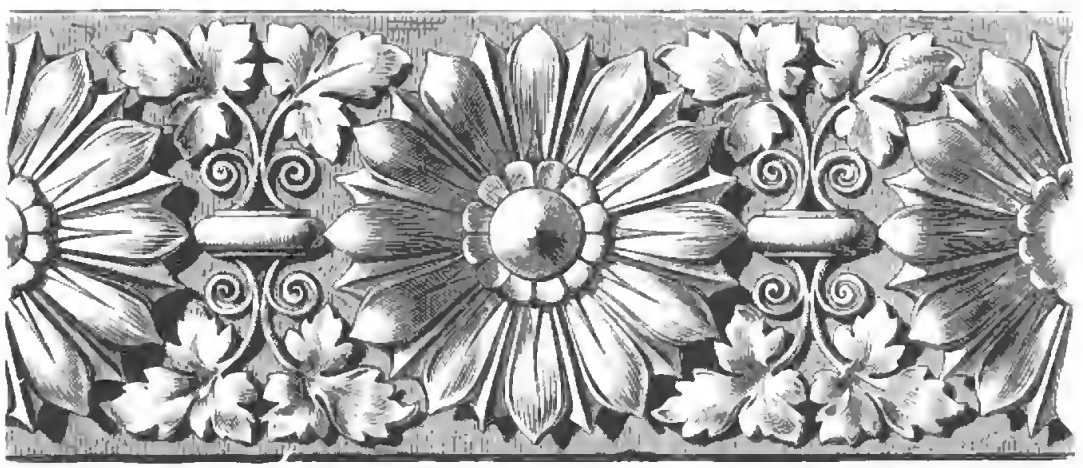
Digitized by Google

ferten. Kein Goldſchmied der Welt vertritt heute in ſo eminenter Weiſe die farbige Seite ſeiner Kunſt.

Frankreich hat für das ganze Gebiet der Silberwaaren eigentlich nur einen Ausſteller auf die Weltausſtellung geſendet, dieſer eine aber, Chriſtofle, vertritt ganz Frankreich würdig, charakteriſtiſch und umfaſſend. Die Ausſtellung Chriſtofle's iſt umfaſſend nach der Bedeutung und der Beſtimmung der Gegenſtände vom kleinſten Gefäß und Geräth des Thee- ond Speiſetiſches bis zu den größten Aufſätzen und Vaſen; ſie iſt vielſeitig nach dem Stil, denn die Antike (insbeſondere die Gefäße des Hildesheimer Fundes), die chineſiſchen und indiſchen Metallarbeiten, die Renaiſſance und die franzöſiſchen Stilarten des achtzehnten Jahrhunderts haben in gleicher Weiſe Motive hergegeben; ſie iſt faſt allſeitig in der Technik, denn wir ſehen das Silber in jeder Weiſe bearbeitet, oxydirt, mattirt, polirt, gravirt, tauſchirt und emaillirt. Das alles aber iſt ächt franzöſiſch behandelt, ohne Stilreinheit und oft in buntem Gemiſch willkürlich und gehäuft. So finden ſich reizende, zuweilen wohrhaft vollkommene Arbeiten, und andeee, die wir als verzopft oder überladen verwerfen müſſen.

In Einem zeigen die Silberarbeiten Chriſtofle's eine glückliche Neuerung und das iſt die Farbe, welche dieſem Metall gegeben iſt. Betrachten wir die Silberarbeiten aller übrigen Länder: wa ſie nicht vergoldet ſind, da ſind ſie entwedee polirt und mattirt aber bleiern und ſchwer oxydirt. Der eine wie der andere Fall iſt ungenügend. Bei Chriſtofle ſehen wir dagegen eine Anzahl der feineren Silbergeräthe in einem warmen hellen Ton, der ſilbern iſt und doch äußerſt angenehm für das Auge. Alle dieſe Gegenſtände ſind erſt vergoldet warden und die Vergoldung bis auf einen Reſt von warmem Schimmer wiedee obgerieben, auch eine Spur von Vergoldung iſt wohl noch in den ſchottigen Tiefen liegen geblieben. Der Vorgang erſcheint uns außerordentlich glücklich und ganz geeignet, dem Silber ſeinen unangenehmen kalten, ſtechenden Schimmer zu nehmen und ihm doch ſeinen feinen hellen Ton zu laſſen. Wir betrachten dieſe Neuerung als einen entſchiedenen Fortſchritt in der Goldſchmiedekunſt, ſie von einem Fehler odee einer unangenehmen Eigenſchaft zu befreien, die ihr heute in Europa gemeinſam iſt.

Ornamente und Motive.



Nr. 1. Roſettenfries; componirt und modellirt von Bildhauer A. Brauſch in Berlin.

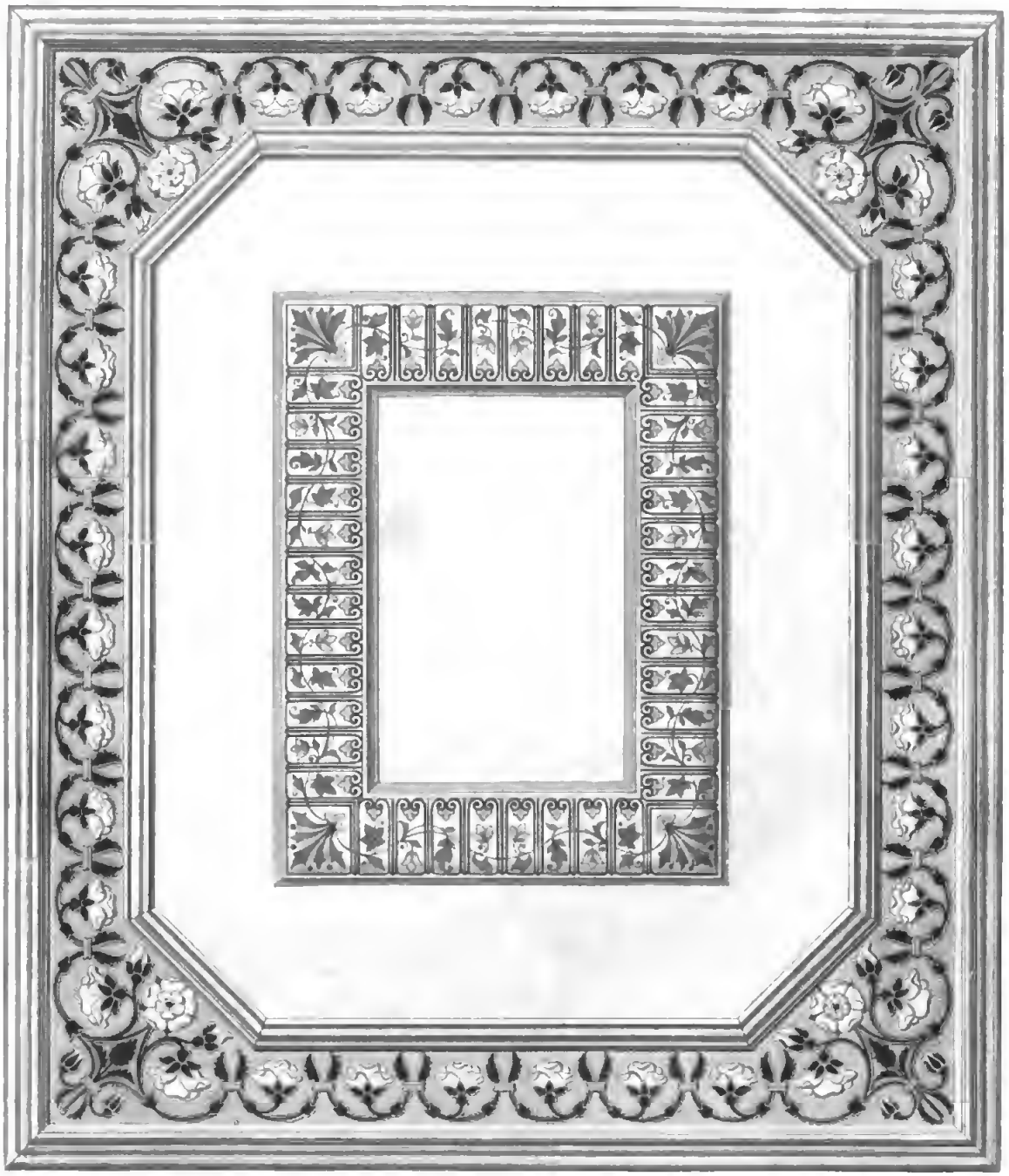
Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 2.

Nr. 3.

Nr. 2. Dessin für Seiden- und Sammtweberei; Copie nach einem Gemälde von Albrecht Dürer.

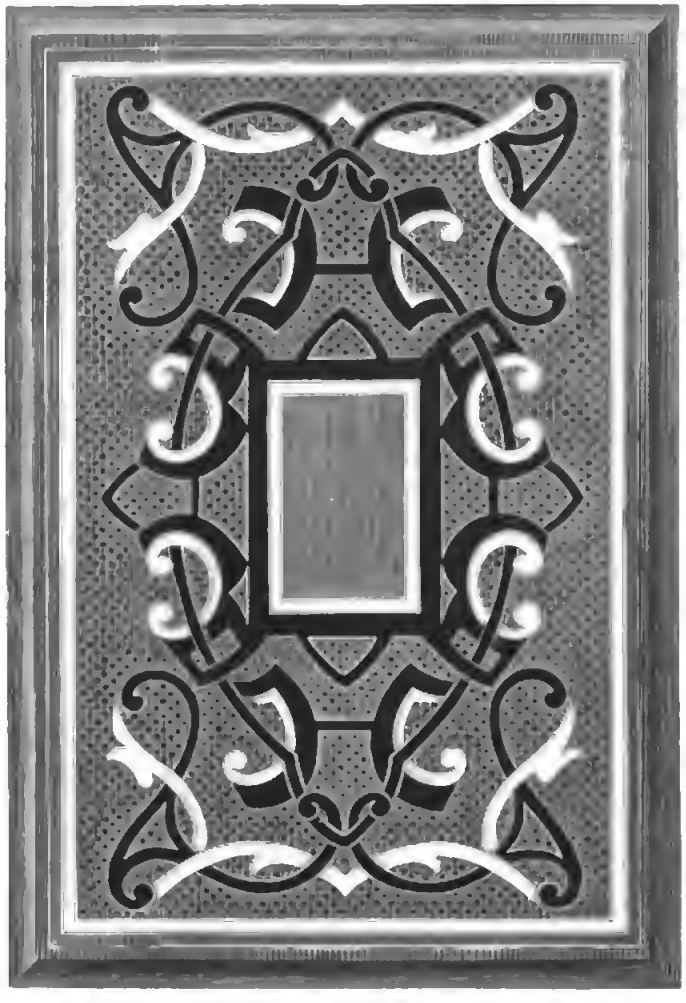
Nr. 3. Goldstickerei auf rothem Sammt von der Bekrönung des Baldachins, angefertigt zur Feier der goldenen Hochzeit des sächsischen Königspaares.
Beide ausgeführt in der Kunst-Anstalt für Weberei und Stickerei von Carl Giani in Wien.

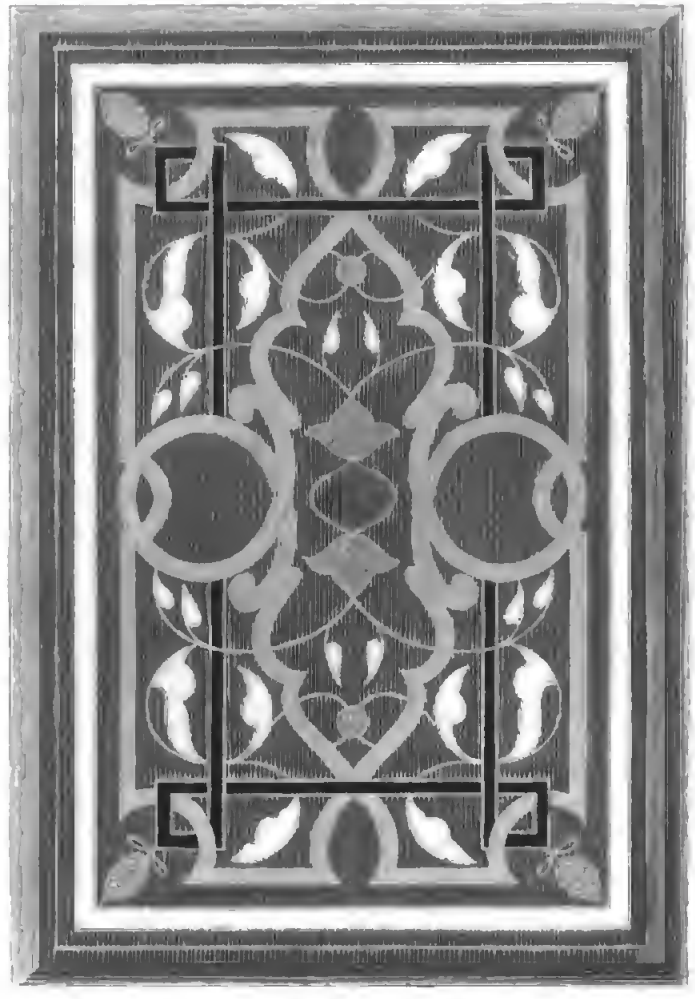


Nr. 4 und 5. Spiegel- und Photographierahme in emaillirter Bronze; entworfen und ausgeführt in der Bronzewarenfabrik von Ravené & Sußmann in Berlin.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.





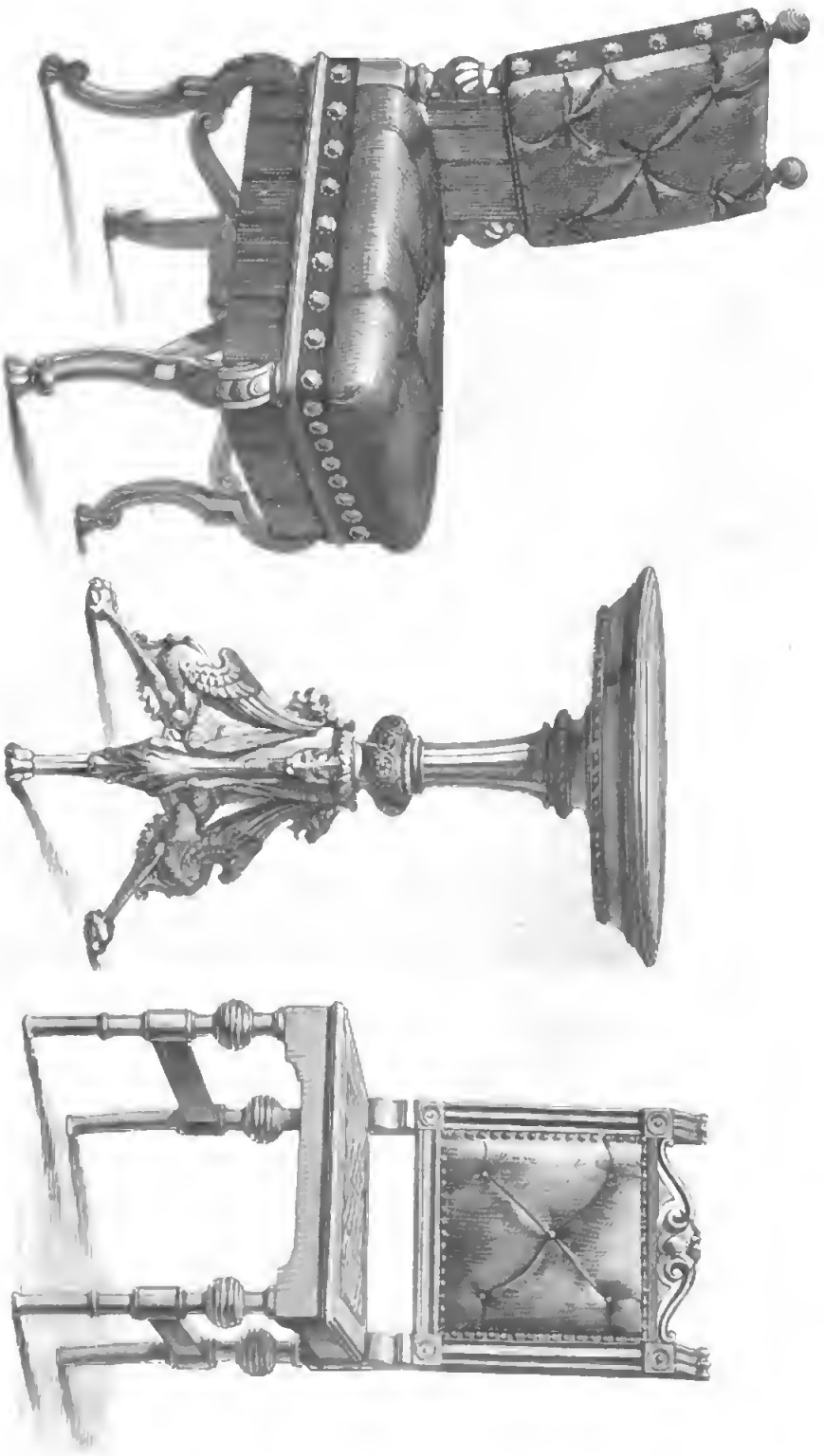
Nr. 6 und 7. Buchdecken in Ledermosaik mit Handvergoldung. Ausgeführt von Wunder & Kölbl in Wien.

Digitized by Google

Nr. 8. Bettſtelle aus geſchnitztem Nußbaumholz. Entworfen und ausgeführt von Emilio Trucci in Florenz.

Nr. 9. Büffet aus hellem Nußbaumholz mit ſchwarz polirten Kehlleiſten; componirt von Friedrich Stettner, ausgeführt in der Möbelſchreinerei von J. Gg. Stettner in Nürnberg.

Details ſiehe Beilagebogen Nr. 1 u. 2.



Nr. 10—12. Polstermöbel und Tisch, mit Brokatstoff und Marmorplatte; entworfen und ausgeführt von Bildhauer Fr. Schönthaler in Wien.

Nr. 13. Blumenaufsatz in Holz geschnitzt mit Krystallvase und -Schalen; entworfen von Oberbaurath Ritter Th. von Hansen, ausgeführt von J. & L. Lobmeyr in Wien. Details siehe Beilagebogen Nr. 3 und 4.

Digitized by Google

Nr. 14—16. Vasen aus der Steingutfabrik von Villeroy & Boch in Mettlach.

Digitized by Google

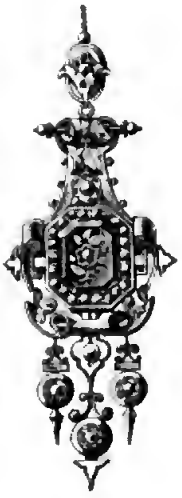
Von der Wiener Weltausstellung.

18.

17.

19.

20.



21.

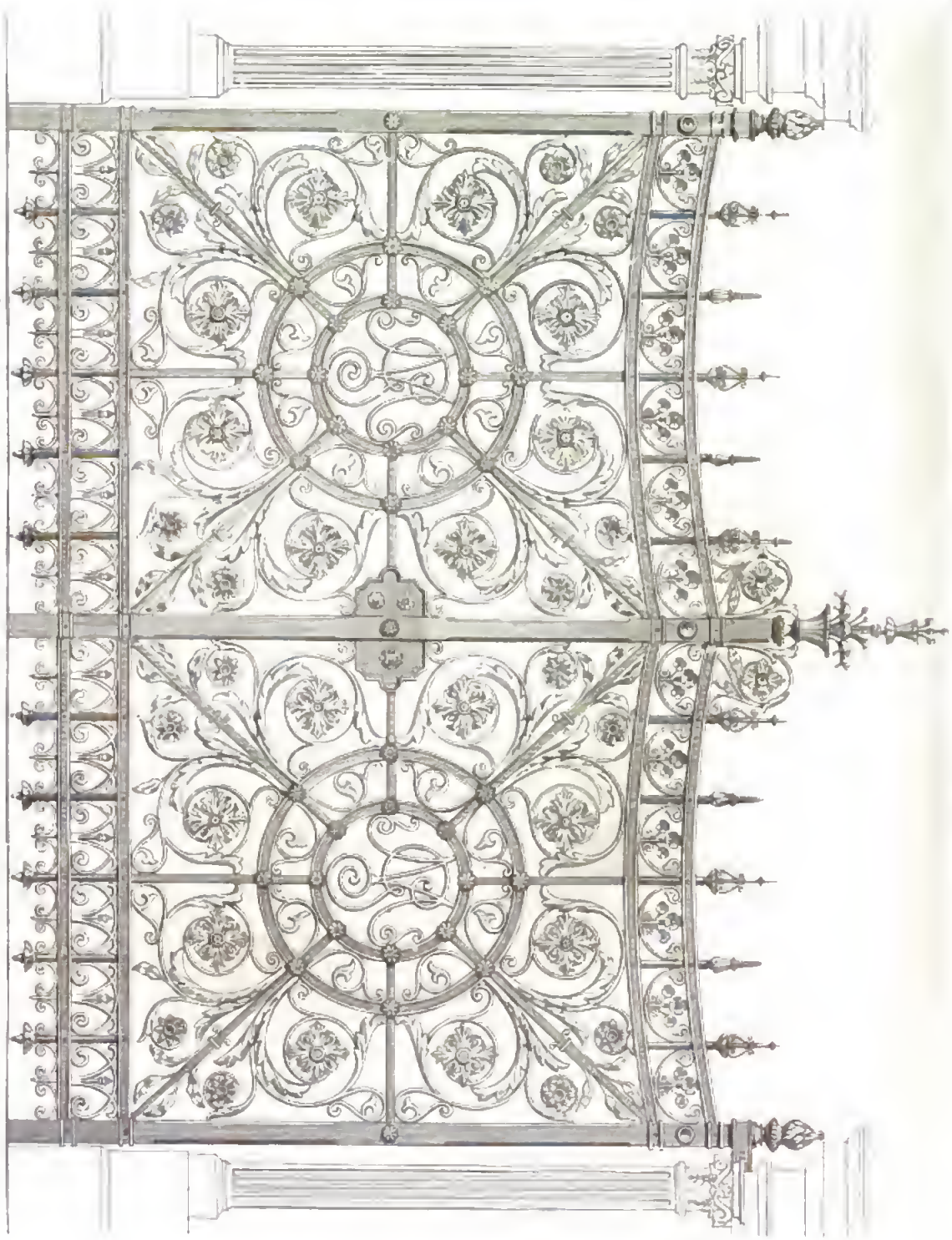
22.

23.

Nr. 17—21. Goldwaaren; entworfen von A. Pleuer, ausgeführt von Mayer & Pleuer in Stuttgart.

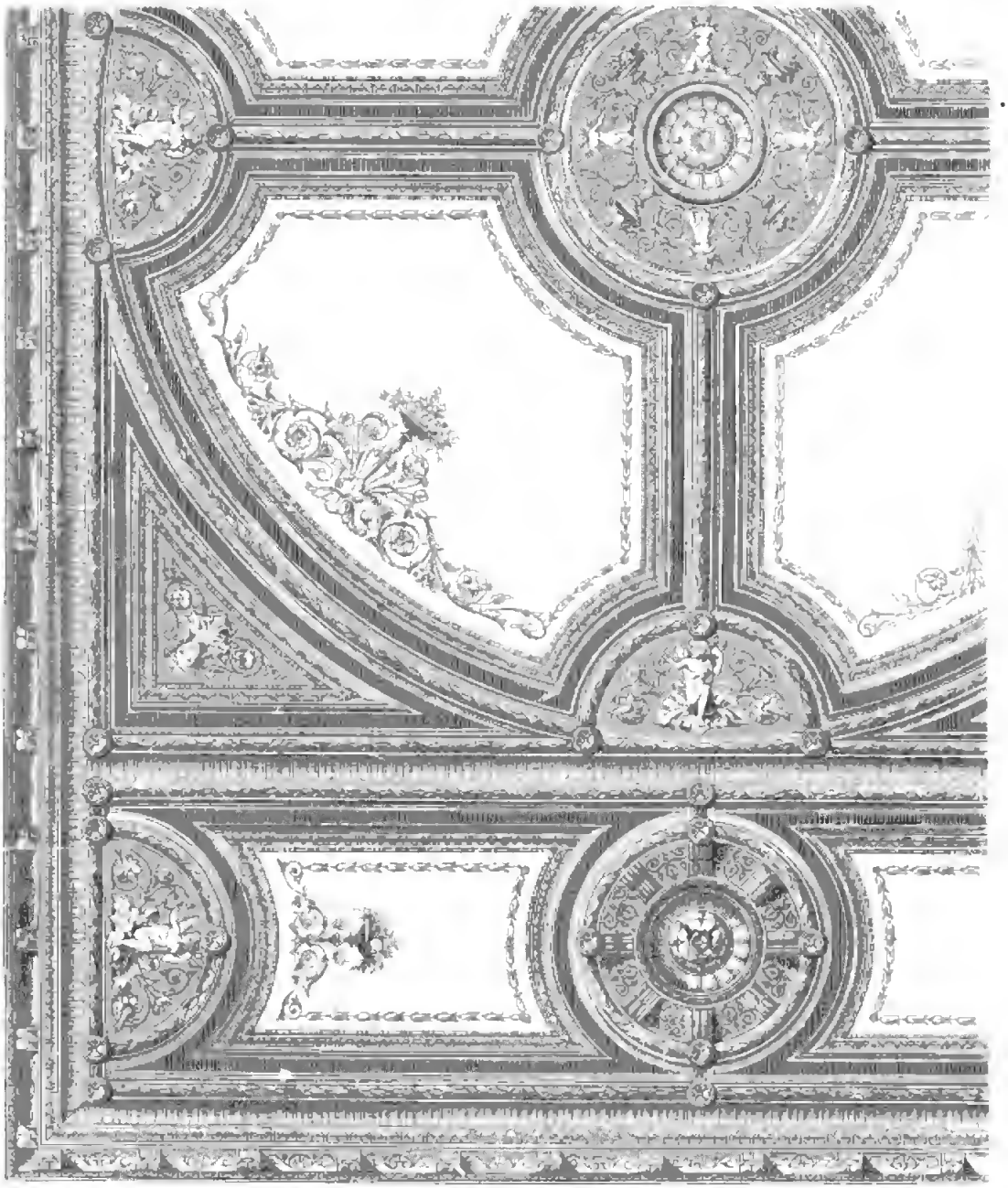
Nr. 22 und 23. Medaillons; entworfen und ausgeführt von G. Twerembold & Söhne in Turin.

Digitized by Google



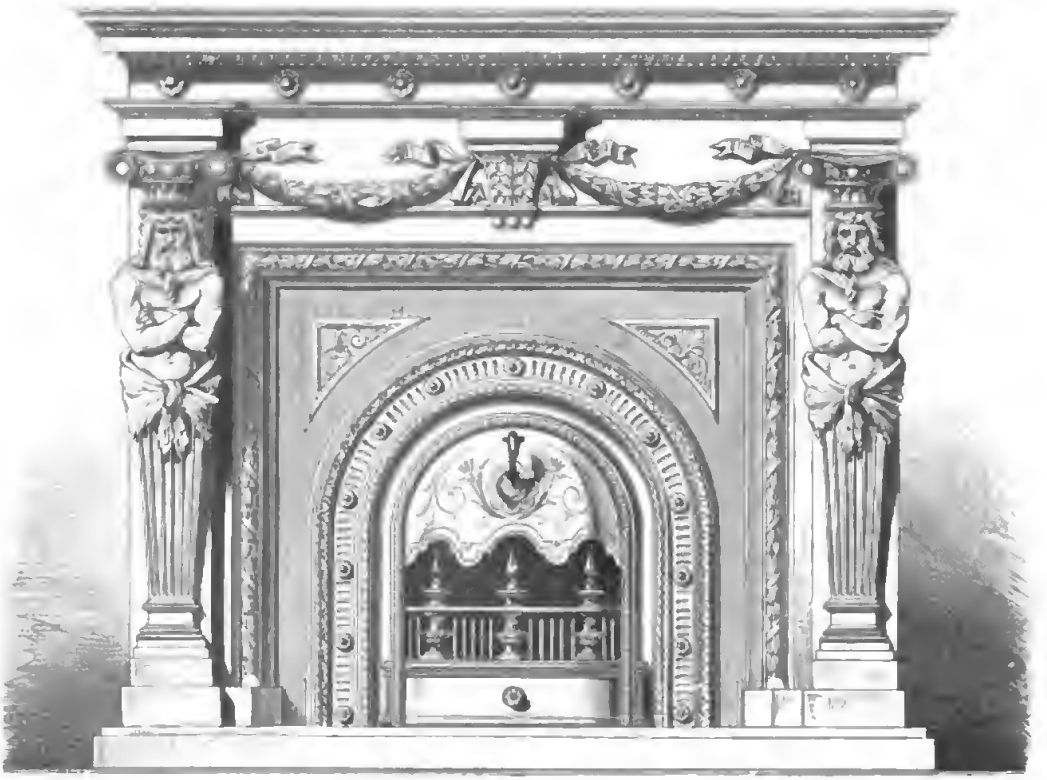
Nr. 24. Schmiedeisernes Thor: componirt von den Baumeistern von der Hude und Hennicke in Berlin; ausgeführt in der Fabrik schmiedeiserner Ornamente von Ed. Puls daselbst.

Digitized by Google



Nr. 25. Plafond in Stuck, Farben und Gold; entworfen von Baumeister C. Mecklenburg, mitgetheilt von Architekt O. Schnyder in Wiesbaden.

Von der Wiener Weltausſtellung.



Nr. 26. Kamin aus carrariſchem Marmor. Einſatz polirtes Eiſen mit Bronzedecorationen. Entworfen und ausgeführt in dem Atelier von Emil Wille & Comp. in Berlin.

Kleinere Aufſätze und Notizen.

Kautſchuk-Graphit-Anſtrich.

Dieſe waſſerdichte Anſtrichmaſſe, welche für Metalldächer und alle Arten Holzconſtructionen, welche den Einflüſſen des Wetters ausgeſetzt ſind, beſonders empfohlen wird, iſt von S. F. Mathews in Harrisburg (Verein. St.) erfunden und ihm patentirt worden. Nach dem Scientific American beſteht dieſe Maſſe aus einer Löſung von Kautſchuk in Leinöl, welche mit Graphit zu einer dicklichen, leicht ſtreichbaren Miſchung zuſammengerieben worden iſt. Es hat ſich zu Harrisburg in Pennſylvanien eine Geſellſchaft unter dem Titel Rubber Graphite Paint Company zur maſſenhaften Herſtellung dieſer Anſtrichmaſſe gebildet. Ihrer Zuſammenſetzung nach ſcheint dieſe Maſſe recht zweckmäßig zu ſein.

Schwarzbeizen des Birnbaumholzes.

Um für geſchnitzte und gedrechſelte Arbeiten, welche nicht polirt werden ſollen, eine ſchöne tiefſchwarze Farbe zu erzielen, hat ſich nach dem polyt. Centralblatt folgendes Verfahren ſehr bewährt. Man übergießt 2 Gewichtstheile geſtoßene ſchwarze Galläpfel mit 15 Gewichtstheilen ordinärem Traubenwein und läßt dieſes Gemenge einige Tage im warmen Zimmer oder im Freien bei warmem Wetter ſtehen. Die Flüſſigkeit wird dann nach dem Abſetzen abgegoſſen, oder ſollten viele Theilchen der Galläpfel darin ſchwimmen, durch einen leinenen Lappen geſeiht. Die ſo gewonnene Flüſſigkeit wird mit halb ſo viel Waſſer vermiſcht. Ebenſo bereitet man ſich eine Auflöſung von Eiſenvitriol in Waſſer. Wird nun das Holz mit der Gallusflüſſigkeit beſtrichen, und erhält daſſelbe nach dem Trocknen dieſes Anſtriches einen Ueberzug mit der Eiſenvitriollöſung, ſo erſcheint eine ſchöne ſchwarze Farbe, welche um ſo tiefer wird, je concentrirter die Eiſenvitriollöſung war. Ein Ueberzug von in Terpentinöl gelöſtem Wachs und ſorgfältiges Bürſten geben das Anſehen von Ebenholz. Raſcher wird ein mattglänzender Ueberzug hergeſtellt durch das Aufſtreichen einer dünnen Schellacklöſung in Spiritus.

Als Maſchinenſchmiere

will B. French, Rochester, Verein. Staaten (engl. Patent), ein bei Siedhitze zuſammengerührtes Gemiſch von 1 L. Petroleum, 88g Graphit, 3g Bienenwachs, 9g Talg u 3g Aetznatron verwenden.

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 2. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Die Wiener Weltausstellung und die Kunstindustrie.

Von

Jacob Falke.

VII. Arbeiten in Bronze und Eisen.

Die Kunstindustrie in den unedlen Metallen hat heute ihr stoffliches Gebiet beschränkt. Die Alterthumsmuseen und die Sammlungen unserer Kunstfreunde zeigen uns mancherlei and zum Theil sehr schöne, feine und kunstvolle Arbeiten in Blei und Zinn und auch die Becken und Gefäße von geschlagenem Messing, selbst von Kupfer, werden nicht verschmäht. Heute spielen diese Metalle auf den Ausstellungen wie im Gewerbe künstlerisch keine Rolle mehr; wir sind beschränkt auf Eisen und Bronze nebst ihrem billigeren Ersatz von Zink, and erst ganz neuerdings arbeitet sich das gegossene Messing wieder zu einer gewissen Anerkennung, selbst zur Mode empor.

In den Bronzen behauptet auch diesmal ohne Frage Frankreich die erste Stellung, aber es steht nicht mehr so isolirt in einsamer Größe wie zuvor. Andere Staaten werden thätig auf dem gleichen Gebiete, und wenn sie auch nicht vermögen sich ihm an die Seite zu stellen, so versuchen sie doch ihre eigenen Wege zu gehen und sich unabhängig zu machen. Diese Staaten, welche heute an der Bronzeindustrie theilnehmen, sind England, Oesterreich, Deutschland, Italien und auch Rußland.

Die französische Bronzeindustrie ist großartig und vielseitig; großartig nicht bloß insofern, als eine außerordentliche Zahl Industrieller sie pflegen and üben und ihr Export die ganze gebildete Welt umfaßt, sondern auch insofern als sie gegenständlich das ganze Gebiet von lebensgroßen Figuren bis zu den kleinsten Luxusgegenständen in gleicher Weise industriell umspannt; sie ist vielseitig, weil sie sich nicht auf die eine oder andere besondere Technik beschränkt, sondern die verschiedenen technischen Weisen neben einander übt. Dabei haben aber in der Regel die einzelnen Fabrikanten ihre Spezialität, und selbst der größte und berühmteste unter ihnen, Barbédienne, macht kaum eine Ausnahme, da doch sein vorragendes Hauptfach die figürlichen Bronzen sind.

In dieser letzteren Beziehung, in den figürlichen Bronzen, erreicht Barbédienne nahezu den Standpunkt eines wahren Kunstinstituts. Was die Größe der Figuren, ihren künstlerischen Werth, ihre vollendete Ausführung betrifft, so entsprechen sie hohen Anforderungen; wir finden bei ihm Copien der Antiken in Originalgröße wie in Reductionen, Copien berühmter Statuen and Reliefs italienischen and französischen Ursprungs, sowie endlich Statuen und Statuetten, die von den besten gegenwärtigen französischen Bildhauern für diese Fabrik gemacht wurden; nur ist der Betrieb und Vertrieb, auf Vervielfältigung berechnet, ein industrieller und commercieller. Kein zweiter Fabrikant kommt auf dem figürlichen Gebiete Barbédienne auch nur nahe; was die übrigen davon produciren, sind meistens nur kleinere Gruppen und Statuetten, gefällig, anmuthig, geschickt und artig, mitunter auch manierirt, doch künstlerisch von untergeordnetem Werthe, vieles auch nur verwerthet als Schmuck von Uhren, Lampen, Candelabern and anderen Gegenständen. Es sind daraus vielleicht einige Gruppen und Figuren in Drittel Lebensgröße bei Denière hervorzuheben, welche sich durch das Raffinement der Ciselirung, besonders in den Fleischtheilen, auszeichnen. Ausnahmen, weil meist in Lebensgröße gehalten, bilden diejenigen Figuren und Büsten, bei denen die Gewänder in dem bantgestreiften algierischen Onyx hergestellt sind. Diese Figuren, decorativ in ihrer ganzen Erscheinung, dienen in vielen Fällen nur als Leuchtertäger; den Contrast zu erhöhen, stellen sie häufig mit geschwärzter Bronze Mohren und Mohrinnen vor, wobei denn der Onyx die mauriſchen gestreiften Barnasse und Kopftücher vertritt. Einmal auf dem Wege in das Materische, ist man in dieser Richtung weiter gegangen, hat die Augen naturgemäß emaillirt, die Haare und den Schmuck versilbert oder

vergoldet und auch andere Theile farbig decorirt. Täuscht uns aber unsere Beobachtung nicht, so ist die Onyxliebhaberei im Vergleich zum Jahre 1867 im Rückgang begriffen. Ihr Hauptvertreter ist wohl noch Eugène Coenu.

So mannigfach und umfassend das französische Bronzegeräth nach seiner Bestimmung ist, so beschränkt ist es eigentlich in seinem künstlerischen Stil. Alle diese Beleuchtungsgegenstände, von Büsten, Candelabern, Lampen und Leuchtern, von Uhren, Vasen, Beschlägen u. s. w. gehören der überwiegenden Mehrzahl nach dem Stile des achtzehnten Jahrhunderts und besonders dem der letzten Zeit an; einiges imitirt antike Vorbilder, aber mit großer Willkür und fast nur in den Aeußerlichkeiten, anderes sucht auch ägyptische Eigenthümlichkeiten in Mode zu bringen. Von Bedeutung ist daneben nur noch der Kunststil des siebzehnten Jahrhunderts, ebensowohl aus der Periode Ludwigs XIII. wie Ludwigs XIV., ersterer aber nicht in vergoldeter oder brauner Bronze, sondern im gelben Messingguß angewendet. Diese neue, seit einigen Jahren sich bedeutender entwickelnde Mode bildet das Seitenstück zu jener Renaissance, die in der französischen Wohnung, ihrer Ausstattung und Decoration langsam Boden gewinnt. Aber auffallender Weise geht sie mit ihren Formen nicht höher als das siebzehnte Jahrhundert, während doch die besseren Vorbilder dem sechszehnten Jahrhundert angehören. Es finden sich solche Messinggeräthe bereits so ziemlich bei allen Bronzefabrikanten, einige machen auch eine Spezialität daraus, wie z. B. Baguès.

Die Vorliebe für das achtzehnte Jahrhundert bringt es mit sich, was so ohnehin Eigenthümlichkeit der ganzen französischen Kunstindustrie ist, daß in den Bronzen eine ungemein große Willkür der Composition und viel Aeußerlichkeit herrscht. Bei außerordentlich geschickter und fein durchgeführter Arbeit, bei elegantester Behandlung der Oberfläche oft von bestechendem Reize wird man sich nach reinen und edlen Formen, wie sie die Bronzen der Griechen und die der Renaissance besitzen, vergebens umsehen. Eine neue Zusammenstellung, wenn auch ganz unpassend, ein anscheinend neuer Gedanke, wenn auch noch so widersinnig, trägt im Geist des französischen Künstlers vor der gesunden und einfachen Form immer den Sieg davon. Bei der Herrschaft des achtzehnten Jahrhunderts ist es auch selbstverständlich, daß die französischen Arbeiten in vorwiegender Zahl vergoldet sind, aber es geschieht dies durchaus nicht so ausschließlich wie z. B. bei den deutschen und österreichischen Bronzen. Wir müssen es vielmehr den französischen Bronzen zum Verdienst anrechnen, daß sie die braunen, röthlichen und grünen Farben der Bronze nicht bloß bei den Figuren, sondern auch bei dem Geräth in Uebung erhalten. Die französischen Fabrikanten sind beneidenswerthe Meister darin; es ist ein Hauptreiz ihrer Arbeiten.

Außerdem breitet sich bei den Bronzen die Anwendung des Emails, des Grubenschmelzes (Email champlevé) wie des Zellenschmelzes (Email cloisonné) immer mehr aus; besonders sind es die Beleuchtungsgegenstände, aber auch viel anderes Geräth von Schalen, Gefäßen, Uhren u. s. w., das sich mit diesem farbigen Schmuck verziert. Und wir haben nicht bloß die wachsende Ausdehnung, sondern auch einen Fortschritt im Geschmack zu bemerken. Vor wenigen Jahren noch litten diese emaillirten Bronzen an zuviel Vergoldung, welche ihnen ein ordinär glänzendes Aeußere gab; diese Vergoldung ist gegenwärtig beschränkt und tritt vor der Farbe zurück, wie das auch bei den ursprünglichen Vorbildern, den altchinesischen Emails, der Fall ist. Als die Hauptvertreter des decorativen Emails erscheinen auf der Ausstellung Barbédienne und Christofle. Letzterer hat auch seit einigen Jahren, ebenfalls nach orientalischen Mustern, ein neues Genre rothbrauner und geschwärzter Bronzen mit silbernen Ornamenten in Mode gebracht.

Von den englischen Metallarbeiten, die hierher gehören, findet sich leider das originellste Genre sehr wenig auf der Ausstellung. Ihr bisheriger bedeutendster Vertreter, die Fabrik von Hart & Son, ist nicht erschienen. Wir meinen die gothisirenden blanken, zum Theil auch gefärbten Messinggeräthe, mit denen Kirche, Schloß und Haus jetzt mannigfach ausgestattet werden. Einzelnes sehen wir von Birminghamer Fabriken ausgestellt, namentlich von Ratcliffe & Tyler. Die vergoldeten Bronzen der Engländer, insbesondere zahlreiche Kronleuchter, welche den Hauptbestandtheil ausmachen, bieten nichts Eigenthümliches. Sie sind strenger gezeichnet als die französischen, nicht so willkürlich, bieten dafür aber auch wenig Reiz oder Schönheit.

Dasselbe gilt von den deutschen, vor allem den Berliner Bronzefabriken, die zahlreiche Kronleuchter auf die Ausstellung gesendet haben. Schematisch in der Erfindung, von wenig Schwung und Schönheit in den Linien, reizlos im Effect zeigen sie nur den Widerspruch zwischen Absicht und Resultat. Man kann ihnen höchstens einen succès d'estime zusprechen. Interessanter, mannigfacher, und zum Theil auch schöner sind die österreichischen Bronzen. Sie haben durchaus nicht die Vielseitigkeit des französischen Fabrikats, es fehlt ihnen fast ganz das figürliche Genre, welches den Stolz der französischen Industrie bildet, es fehlen ihnen ebenso die verschiedenen Farbentöne der Bronze und in den meisten Fällen reichen sie auch in der Behandlung der Oberfläche, in der Ciselirung nicht an die französische Delicatesse und Vollendung hinan; nichts destoweniger haben sie ihr Gutes, ja selbst ihre Vorzüge. Diese bestehen in besseren, edleren und reineren Formen, die, mehr in der Art des sechszehnten Jahrhunderts gehalten, sich noch und nach Bahn brechen. Es giebt bereits reizende Arbeiten darunter, z. B. bei Hollenbach, bei Hannisch, bei Geüllmeyer, namentlich in Lüstern und Candelabern; doch sieht man ihnen andrerseits auch noch vielfach die Construction des Architekten an, d. h. einen gewissen Mangel an Freiheit und Lebendigkeit. Wenn die Pariser und die Wiener Fabrikanten sich in ihren Richtungen auf halbem Weg vereinigten, so würde das Rechte daraus hervorgehen. Die Wiener Bronzen sind noch in der weit überwiegenden Mehrheit vergoldet, doch haben sie seit kurzem mit Glück auch das Messinggenre aufgenommen und ebenso erweitert sich bei ihnen die Anwendung farbiger Emails, das mit der Fabrikation kleiner Bronzen noch reicher auf die s. g. Galanteriewaaren übergegangen ist. Auf solche emaillirte Galanteriegegenstände von Bronze in veredelter Art hat sich seit einigen Jahren die Berliner Fabrik von Ravené & Sußmann mit anerkennenswerthem Streben geworfen.

Eine selbstständige Stellung nimmt in der Bronzefabrikation Italien ein. Während Rußland sich mit seinen Bronzen — das Beste darunter sind Statuetten, Gruppen in Genreart aus dem Kaukasus und dem russischen Volksleben von großer Schärfe und Lebendigkeit — an die französischen anlehnt, gehen die italienischen auf ihre eigenen Vorbilder aus der Zeit der Renaissance zurück und imitiren dieselben mit großer Vollendung, ursprünglich aus antiquarischem Gesichtspunkt, heute bereits aus industriellem. Diese Arbeiten, meist in Venedig fabrizirt, Leuchter, Candelaber, Schreibgefäße, Vasen, Schalen u. s. w., sowohl in

dunkel oxydirter Bronze wie in Messing, sind rasch beliebt geworden und passen auch sehr gut in ernstere oder alterthümliche Einrichtungen; ihr Hauptvertreter auf der Ausstellung ist Michieli in Venedig.

So ist mannigfach die Bronzefabrikation in künstlerischer Hebung begriffen und namentlich auch außerhalb Frankreichs. Nicht in gleichem Maße gilt das vom Eisen, obwohl auch mit ihm in einer besseren künstlerischen Richtung bereits der Anfang gemacht ist. Das Eisen als Schmiedeisen betrachtet hatte von unserem Gesichtspunkt aus alle Bedeutung verloren, und auch die feineren Techniken, welche im sechszehnten Jahrhundert bei Cassetten, Schlössern und Waffenstücken eine so große Rolle gespielt hatten, das Aetzen, Tauschiren, Schneiden, waren im neunzehnten Jahrhundert alle vergessen. Das achtzehnte kannte in gewaltigen Gittern und Thüren wenigstens noch die kunstvoll geschmiedete Arbeit. Uns war in unserem Jahrhundert nichts übrig geblieben als das am meisten unkünstlerische Verfahren, der Eisenguß.

So sind denn auch heute die Arbeiten in Eisenguß an Größe und Zahl, was das Kunstgebiet betrifft, bei weitem vorwiegend. Reiche und großartige Gitter, durchbrochene Stiegen mit ihren Geländern, Candelaber, Wandleuchter, Ornamente, Füllungsstücke, in Relief und durchbrochen, all das finden wir in gleicher Weise bei den deutschen Fabriken (Lauchhammer, Wasseralfingen, Ilsenburg u. a.), wie bei den österreichischen und ungarischen und den französischen. Die letzteren (Val d'Osne, Durenne) verwerthen auch den Eisenguß in großartigem Maßstabe für figürliche Gegenstände, während eine deutsche Fabrik, die Ilsenburger, sich auf antiquarische Nachbildung alter getriebener Metallarbeiten verlegt hat.

Im Vergleich damit sind die geschmiedeten Kunstarbeiten sehr selten, doch ist der Anfang gemacht; das geschmiedete Eisen steigt auch künstlerisch in der Schätzung, und manche Fabrikanten, Schmiede oder Schlosser üben diese Technik mit Vorliebe und als Spezialität. Unter den Franzosen sind es besonders zwei, nämlich Baudrit und Bernard, welche das geschmiedete Eisen auf der Ausstellung vertreten, beide mit Gittern und verschiedenen anderen Gegenständen. Die zahlreichsten Namen in dieser Richtung nennt die österreichische Ausstellung; es sind Wiener Schlosser, Milde, Rosmanit, Vico, Kirchmayr und andere, welche, angeregt durch die Architekten und nach deren Zeichnungen, verschiedene und zum Theil bedeutende Arbeiten uns vor Augen führen, Thüren, Gitter, Stiegengeländer u. s. w. theils im Stil der Gothik, z. B. für St. Stephan und die Votivkirche, theils im Stil der Renaissance für Civilbauten. Sie alle übertrifft vielleicht eine sehr freie und kühne englische Leistung von Boenard, Bishop & Barnards, einer Fabrik zu Norwich in Norfolk. Es ist ein großes Gitterthor aus Stäben und Bändern mit Ranken und Laub fein umwunden. Eine ähnliche Arbeit ist von einem Italiener, Fronci in Siena, ausgestellt, der auch in getreuen Copien die berühmten geschmiedeten Leuchterträger und Fackelhalter an den Palästen von Siena und Florenz nachgebildet hat.

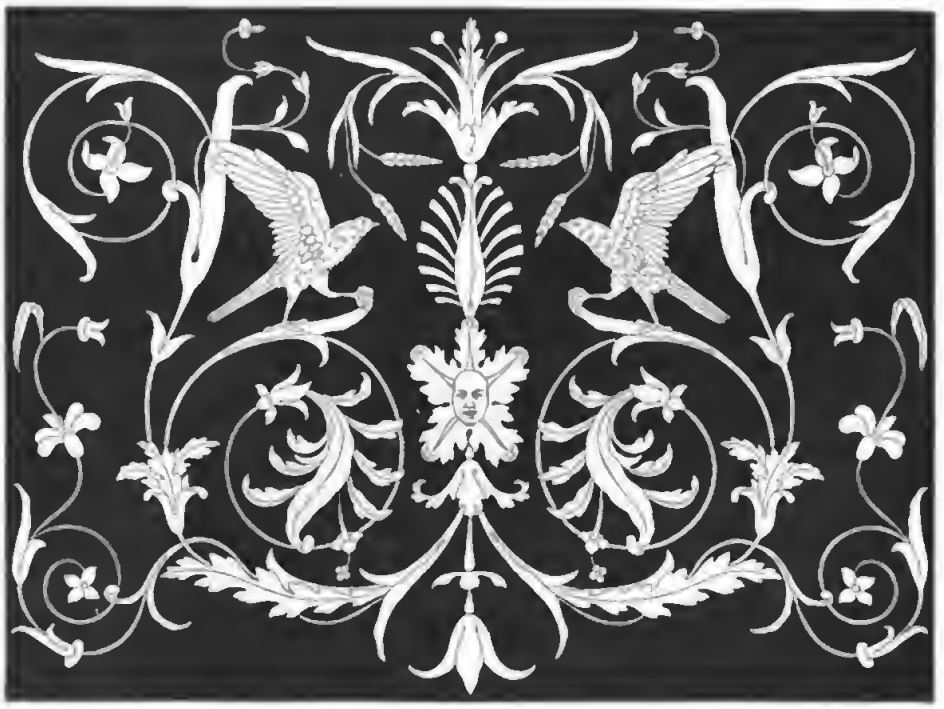
Zeigt sich so bei den großen Schmiedarbeiten wenigstens ein hoffnungsreicher Anfang, so ist das bei den eigentlichen Schlosserarbeiten noch nicht der Fall. Das Denken und Sinnen des Schlossers steckt heute noch zu sehr im Mechanismus, in künstlichen und neuen Combinationen und in geschickter und genauer Ausführung seiner sinnreichen Einfälle. Für die Verzierung pflegt dann eine gegossene, vielleicht vergoldete Messingplatte zu genügen, mit welcher er seine eigene Arbeit versteckt. Von all solchen reizenden Schlössern und Beschlägen, wie sie uns das Mittelalter und das sechszehnte Jahrhundert zahllos überliefert haben, ist auf der Ausstellung keine Spur zu sehen. Auch die feuerfichern Cassen verschmähen noch immer zu ihrer Verzierung jede dem Eisen gemäße Technik, mit Ausnahme einer einzigen Werthheimschen Casse, die sich mit Aetzung, Tauschirung und geschnittener Eisenarbeit auf den Standpunkt der alten Kunst stellt; reich und geschickt genügt sie nur allzuwenig im figürlichen Theil.

Wollen wir gute und feine, ächt künstlerische Eisenarbeit aufsuchen, so müssen wir uns nach Spanien und in den Orient wenden. Auch in Spanien wird von den alten berühmten Arbeiten von Toledo und Madrid, eine Erbschaft der Mauren und Mauresken, in neuerer Zeit kaum etwas anderes übrig geblieben sein, als eine schwache Tradition. Diese Tradition hat aber genügt, unter dem Vorgang Zuloago's in Madrid einen Industriezweig und eine Kunsttechnik wieder ins Leben zu rufen, die auf unserer Ausstellung glänzend vertreten sind. Diese Arbeiten mit Gold- und Silbertauschirung und zum Theil in Verbindung mit getriebenen figürlichen Darstellungen, Schilde, Degengriffe, Pistolen, Schalen, Vasen, Kästchen, Schmuckgegenstände, sind von vollendeter Technik und von großer Schönheit. Auch der Orient hält immer noch, wie die Ausstellungen der Türkei, Persiens und Indiens beweisen, eine angemessene, dem Stahl und Eisen entsprechende Verzierung der Waffen aufrecht, der unsere heutige Waffenfabrikation, so hoch sie sich technisch entwickelt hat, nur ein bischen von vergoldeten Ornamenten an die Seite stellt. Diese orientalischen Arbeiten sind allerdings, zumal die der Türkei und Vorderasiens, künstlerisch gesunken, aber die Art ist ächt, alt und gut; manche Arbeiten, wie z. B. die indischen, sind auch noch von großer Schönheit und Trefflichkeit. Hier war die Gelegenheit für unsere europäischen Waffenfabrikanten, die richtige Ornamentation zu studiren und zu lernen, um auch in diesen Beziehungen den Wünschen und Ansprüchen der Waffenfreunde zu genügen. Uebrigens können ihnen auch unsere Sammlungen alter Waffen, unsere Rüstkammern und Museen hinlänglich zu denken und zu lernen geben. Wie zweifeln nicht, daß eine nächstfolgende Weltausstellung auch in diesen Eisenarbeiten den Fortschritt zeigen wird, den wir heute vermissen.

Digitized by Google

Nr. 1.

Nr. 2.



Nr. 3.

Nr. 1 und 2. Spätromaniſche Kapitäle von der Stiftskirche und dem Kreuzgang zu Aſchaffenburg. Aufgenommen von Zeichenlehrer A. Riedling daſelbſt.

Nr. 3. Intarſia von den Chorſtühlen der Kirche Sta. Maria in Organo zu Verona. Nach der Natur gezeichnet von Architekt G. Franco, Profeſſor an der Akademie der ſchönen Künſte in Venedig.

Digitized by Google

Nr. 4.

Von der Wiener Weltausstellung.

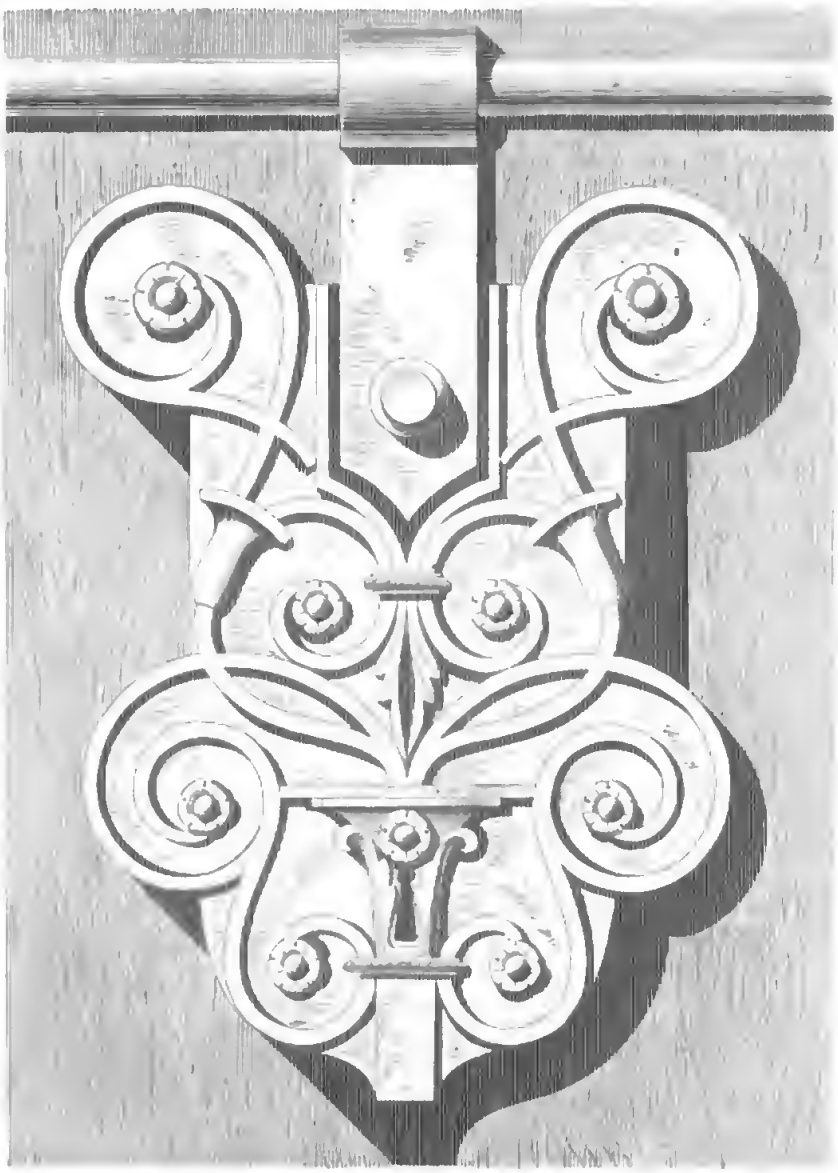
Nr. 5.

Nr. 4. Stoffmuster aus dem Dom zu Halberstadt. Aufgenommen von Baumeister Harst in Bensheim.

Nr. 5. Dessin für Seidenweberei; Copie eines alten in der Bukowina aufgefundenen Stoffes. Ausgeführt in der Kunstanstalt für Weberei und Stickerei von Carl Giani in Wien.

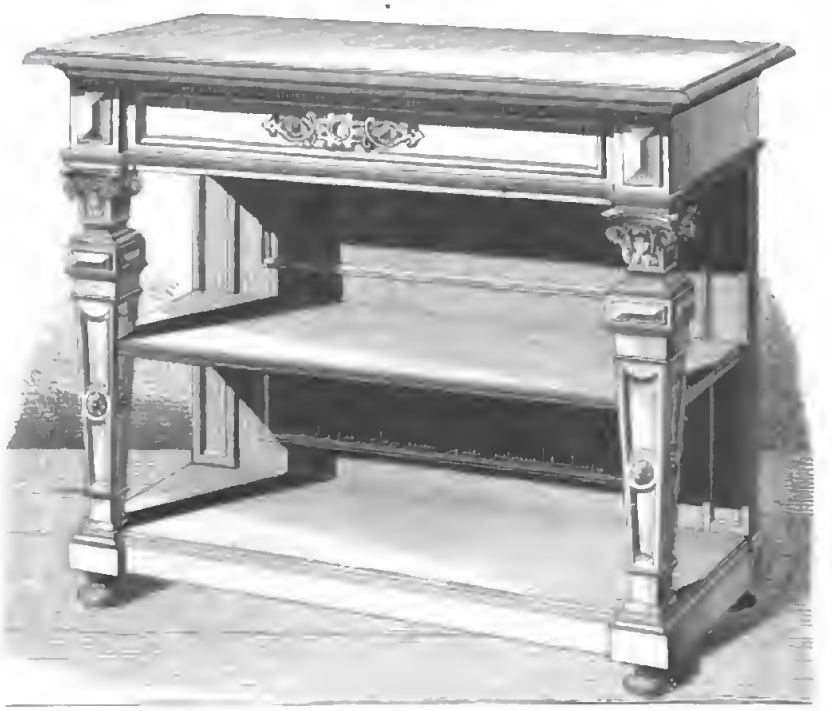
Nr. 6. Dessin für Vorhänge. Entworfen von Miß Ball, ausgeführt von Pim Brothers & Comp. in Dublin.

Digitized by Google



Nr. 7. Thorſchloß in Schmiedeiſen vom Schloſſe zu Aſchaffenburg. Aufgenommen von Baumeiſter Horſt in Bensheim.

Digitized by Google



Nr. 8 und 9. Coulissentisch und Anrichte für ein Speisezimmer; helles Nußbaumholz mit polirten schwarzen Kehlleisten. Componirt von Friedrich Stettner, ausgeführt in der Möbeltischlerei von J. Gg. Stettner in Nürnberg. Details siehe Beilagebogen Nr. 1—4.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 10. Bücherschrank aus Nußbaumholz im Stile des 16. Jahrhunderts. Ausgeführt von F. Ramanelli in Florenz.

Digitized by Google

Nr. 11. Reich vergoldete Bronze-Cassette mit gravirten Silberplatten und im Feuer emaillirt. Entworfen von Professor Herm. Riewel, ausgeführt in D. Hollenbach's k. k. Bronzewaarenfabrik in Wien.

Nr. 12. Theil eines Services in Silber. Componirt und ausgeführt von Fabrikant Emil Philippe in Paris.

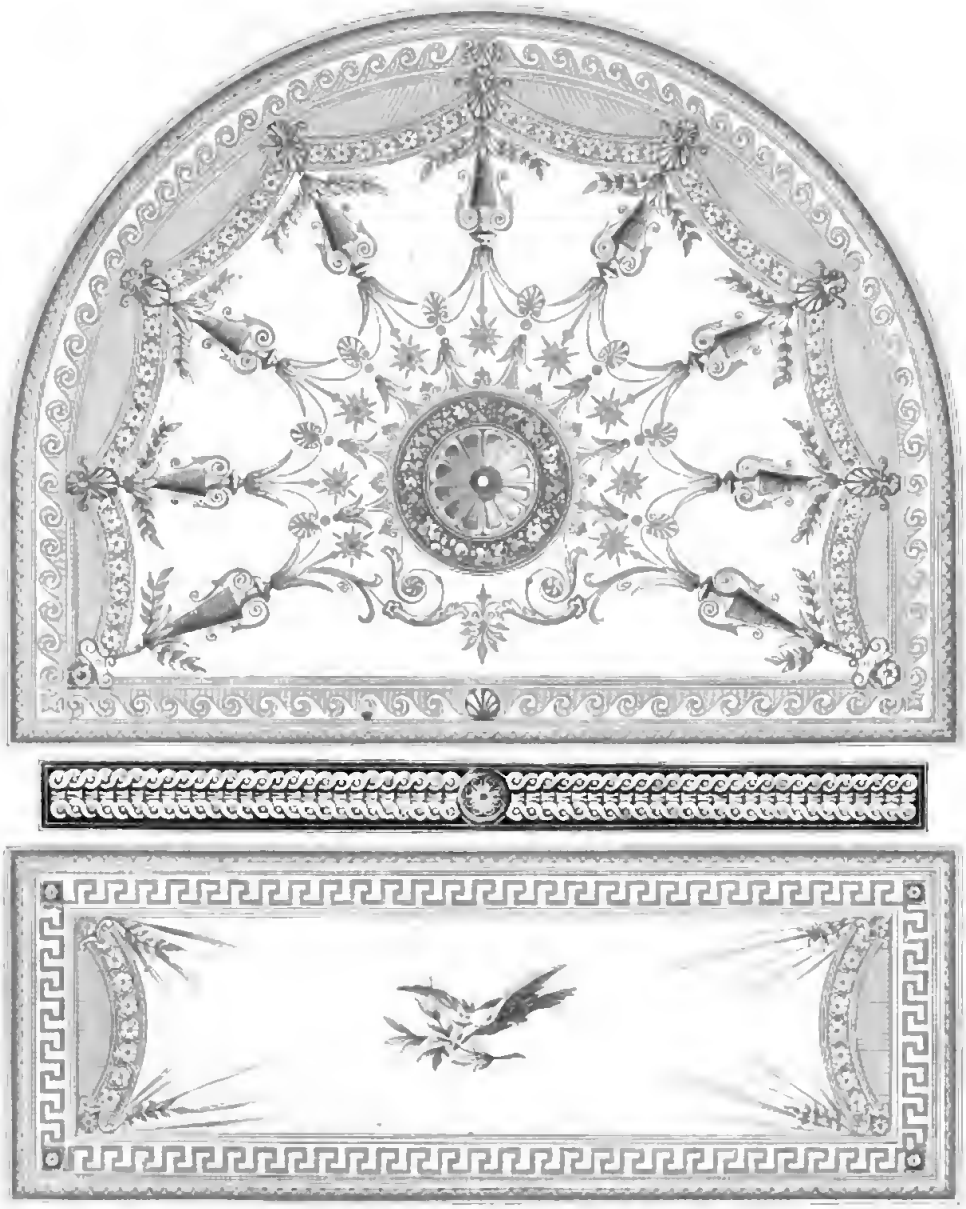
Nr. 13. Kamin; componirt für den Marquis von Weſtminſter von Architekt F. P. Cockerell in London

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 14 und 15. Kästchen in Silber. Componirt und ausgeführt von Fabrikant Emil Philippe in Paris.

Digitized by Google

Nr. 16. Candelaber in Porzellan (190 Cm. hoch). Nach einem Entwurfe des verſtorbenen Architekten Wiedemann ausgeführt in der königl. ſächſiſchen Porzellan-Manufaktur in Meißen.



Nr. 17. Plafond für ein Badekabinet; entworfen von Architekt Jos. Durm in Karlsruhe, ausgeführt von Maler Schwarzmann daselbst.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausſtellung.

Nr. 18. Tabak-Etui (Naturgröße). Ausgeführt in Ledermoſaik und Handvergoldung im Atelier von Wundee & Köbt in Wien. Der Grund iſt rother, das Ornament ſchwarzer Inchten.

Kleinere Aufſätze und Notizen.

Als Antifrictionsmittel

wird neuerdings wiederum der Graphit im Gemiſch mit Fett empfohlen; die Hauptſache dabei iſt aber, daß der Graphit ganz rein und frei von Sand iſt. Selbſt an den vorzüglichſten Fundorten, wie in Cumberland, auf Ceylan, zu Ticonderago in den Vereinigten Staaten und im nordöſtlichen Sibirien, wo dieſes Mineral in enormen Maſſen vorkommt, iſt es ſtets mit mehr oder weniger fremdartigen Beſtandtheilen, als Granit, Quarz, Feldſpath und anderen Geſteinen vermiſcht. Durch einen vom Amerikaner Benj. Brodie erfundenen Proceß kann nun der Graphit vollſtändig rein hergeſtellt werden und iſt dadurch neuerdings drüben als Antifrictions-, vulgo Schmiermittel ſehr in Aufnahme gekommen. Wie amerikaniſche Berichte ausſagen, iſt die Wirkung dieſes Schmiermittels ſo ausgezeichnet, daß ſelbſt Wagen, die ganz neu aus der Fabrik gekommen ſind, die ganze rieſig lange Strecke der Pacificbahn durchlaufen, und dabei nur mit einem Gemiſch aus Fett und Graphit geſchmiert werden, wodurch ſie nie heiße Achſen bekommen, was bei Anwendung anderer Schmiermittel nicht der Fall ſein würde. Der Maſchinenbauer.

Gegoſſene Nickelplatten.

Die Induſtrie-Blätter berichten hierüber Folgendes: Seit etwa drei Jahren hat ſich, wie früher ſchon in Nordamerika, auch bei uns die Aufmerkſamkeit auf das galvaniſche Vernickeln von Metallen, vornehmlich von eiſernen Gegenſtänden, in erhöhtem Maße zugewendet, und es iſt damit das Bedürfniß nach größeren Platten metalliſchen Nickels für die Anoden der galvaniſchen Nickelſalzbäder gewachſen. Die außerordentliche Strengflüſſigkeit des reinen Nickelmetalls war bisher ein großes Hinderniß für den Guß größerer Platten, um ſo erfreulicher iſt die Thatſache, daß es Herrn C. H. Borchert (in Firma C. H. Borchert und Sohn, Meſſing-, Tombak- und Neuſilberwerk und Metallgießerei, Berlin, Alte Jacobsſtraße 110) gelungen iſt, reines Nickel in Platten bis zu 45 Centimeter Länge, 38 Centimeter Breite, und 4 Millimeter Stärke zu gießen. Das hierzu verwendete Nickel, ſächſiſches Würfelnickel von 98 bis 99 Procent Gehalt, wird in Tiegeln im einfachen Gelbgießerofen bei Koksfeuer geſchmolzen. Das Schmelzen ſelbſt erfordert eine beſtändige peinliche Aufmerkſamkeit; das Metall iſt nach mindeſtens ſechsſtündiger Feuerung im Fluß. Sobald das Nickel fließt, muß es ohne Säumen in die Sandformen gegoſſen werden, da, ſobald das Feuer kleiner wird, ein Wiedererſtarren des Nickels zu einem compacten Klumpen ein erneutes Flüſſigwerden im einfachen Schmelzofen unmöglich macht. Die derzeit hohen Nickelpreiſe ſind Veranlaſſung, daß das Pfund des gegoſſenen Nickels von genannter Firma zur Zeit nicht unter acht Thaler abgegeben werden kann.

Kitt für Marmor und Alabaſter.

Vermenge zu einem dicken Brei mit Hilfe von Natronwaſſerglas: 12 Theile Portland-Cement, 6 Theile gelöſchten Kalk, 6 Theile feinen Sand, 1 Theil Infuſorienerde. Der gekittete Gegenſtand braucht nicht erhitzt zu werden. Nach 24 Stunden iſt der Kitt erhärtet, worauf die Bruchfläche nur ſehr ſchwer noch aufgefunden werden kann. Die gekittete Stelle iſt viel widerſtandsfähiger als das Material ſelbſt, ſo daß es unmöglich iſt, den Bruch an der nämlichen Stelle wieder herbeizuführen.

Der praktiſche Maſchinen-Conſtructeur.

Zinkweiß.

Wie Ad. Speidel, Apotheker in Neuenſtadt a. L., im Württ. Gwbtl. mittheilt, gelang es ihm, durch ein ganz einfaches Mittel einem weſentlichen Fehler, welchen älter gewordenes Zinkweiß annimmt, abzuhelfen. Körnigſandig gewordenes Zinkweiß erhält nämlich, wie er gefunden hat, durch einfaches Ausglühen in einem thönernen oder heſſiſchen Tiegel ſeine guten Eigenſchaften vollſtändig wieder.

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 3. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Die Wiener Weltausstellung und die Kunstindustrie.

Von

Jacob Falke.

VIII. Federarbeiten und Email.

Die beiden Zweige der Kunstindustrie, welche wir in diesem Artikel besprechen wollen, haben sicherlich nach Material und Technik so wenig wie möglich mit einander gemein, und doch hat sie unsere Zeit verbunden und imitirt selbst die eine Arbeit mit der anderen. Man verzeihe daher auch uns, wenn wir sie in einem und demselben Berichte dem Leser vorführen. Was sich auf der Weltausstellung zusammen gefellt hat, möge man auch hier in seiner Vereinigung dulden.

Das Leder hat sich wie „eine gute Haut" als Kunstmateriol im Lauf der Zeiten viel gefallen lassen müssen. In der leichten Art des vorigen Jahrhunderts aber war es als zu bürgerlich solid in Mißkredit gerathen und in der Decoration, im Mobiliar, in der Buchbinderei durch Sammt, Seide odee Papier ersetzt worden. Es trug als altväterisch das Schicksal des alten geschnitzten Hausraths, des Messinggeschirrs und anderer Dinge, die alle der modernen leichteren Waare weichen mußten. Wo es noch mit seiner alten Technik in Uebung geblieben war, das konnte man auf unserer Weltausstellung leicht übersehen. Spanien, das Land, von wo aus arabisch-maurischen Fabriken das decorirte Leder ausgegangen wor, Brasilien und ehemals spanische Colonien waren es fast allein, wo man es antraf. Von Brasilien sah man Möbel, Sopha und Sessel, mit gepreßtem Leder überzogen, ganz wie die spanischen Arbeiten des siebzehnten Jahrhunderts; Sponien selbst zeigte das gleiche gepreßte oder bunt im Relief genähte Leder darzugsweise in der Anwendung für Sättel und Pferdegeschirr.

Nunmehr hat aber auch die moderne Industrie das Leder als Kunstmateriol vermöge der Galanteriegegenstände, zumal der sog. Wiener Artikel, in Mode gebracht, aber wie? Statt der alten Technik gab es ihm jedes Jahr eine neue absonderliche Soisonfarbe, wozu sich die Anilinfarben trefflichst darboten, aber es ließ ihm sein rauhes Fell bald weiß, bald schwarz, bald braun oder scheckig. Leder wurde die Losung, und Gold und Silber, Bronze, Holz, selbst Porzellan mußten in Form, Farbe aber Textur den Schein von Leder annehmen. Die Ausstellungen von Hanau und Offenbach, von Wien und anderen Orten bewiesen, daß das leider noch kein ganz überwundener Standpunkt ist, wenn man auch mehr und mehr beginnt dem Material sein Recht zu lassen.

Von dieser Werthschätzung des Leders mußten auch die höhere und die niedere Buchbinderei Notiz nehmen. Wir erinnern uns noch sehr gut der Zeit — und falsche Arbeiten werden ja noch heute angefertigt —, wo man Prachteinbände mit goldgepreßtem Sammet herstellte und wo man etwas Kostbares schaffen wollte, da nagelte man auf den Sammet vergoldete Bronze (unter Umständen auch wohl Silber) und verband damit Email, Schnitzerei in Holz und Elfenbein, bunte Steine und noch gar viele Dinge. Als nun das Leder wieder Ansehen erhielt, da nahm man es statt des Sammets zur Grundlage der Prachtbände und übertrug darauf jene ganze vielartige Arbeit. So kam das Leder mit dem Email in Berührung.

Dieses Kunstgenre der Lederarbeit ist noch heute in allgemeiner Uebung, wir sahen seine Beispiele in der französischen Abtheilung bei Morx in Paris, der in die Mitte Portraitphotographien einsetzt und sie mit durchbrochenem Stahl, vergoldeter Bronze und Emoil umgiebt, bei Knipp in Hanau, ganz besonders aber noch bei den Wiener Fabrikanten, welche ja auch diese Arbeiten in Schwung und Mode gebracht haben. Die Aussteller A. Klein, Rosenberg, Rodeck, M. Klein, vor allen auch Graner waren zahlreich genug. Das Genre hat sich in seinem Wesen nicht verändert; es gebraucht dieselben Materiale, dieselbe Technik, nur jetzt mehr aus dem malerischen, denn aus dem

plaſtiſchen Geſichtspunkt. Das Relief, welches früher hoch auflag, oft ganz in freiem Hochrelief gehalten, iſt beſcheidener geworden und hält ſich mehr in den Gränzen einer Flächenverzierung, welche dieſe Arbeiten nie hätten überſchreiten ſollen. In Folge deſſen iſt auch das Email in häufigere und ausgedehnte Anwendung getreten.

Es haben ſich dieſe Arbeiten aber auch in ihren Verzierungsweiſen erweitert und einige Neuerungen angenommen, freilich nicht auf Grundlage der alten ornamentalen Technik, wie ſie noch heute die Spanier und die ſpaniſchen Amerikaner üben, ſondern in Manieren, die nicht allzuſehr der Natur des Leders entſprechend ſind. Eine heute ſehr beliebte Mode, bemaltes Porzellon, das nach der Geſtalt ſeiner Zeichnung, z. B. als Blume, als Kinder, als tanzendes Paar, unmittelbar gleich der florentiner Moſaik in den dunklen Ledergrund einzuſetzen, iſt kaum lobenswerth. Die Moteriale ſtimmen nicht zuſammen und die äſthetiſche Wirkung iſt hart und unangenehm. Bei weitem beſſer macht ſich die Imitation des Zellenſchmelzes oder Email cloisonné in Leder, farbige nach der Zeichnung ausgeſchnittene Lederſtückchen, die in einander eingeſetzt und mit vergoldeten Metallbändchen getrennt werden. Es iſt zwar Nachahmung einer fremden Technik, aber die Wirkung, wenn die weichen Farben des Leders gut gewählt ſind, iſt ſehr angenehm. Zuweilen läßt man auch die Cloiſons hinweg, und die Arbeit gleicht dann völlig der Moſaik oder Marqueterie. Von dieſer Art ſah man viele ſchöne Gegenſtände in der öſterreichiſchen Abtheilung nicht blos bei den genannten Fabrikanten, die das Genre zum Theil im Großen, z. B. bei Caſſetten und Kaſſen anwendeten, ſondern auch bei Buchbindern, einige hübſche Beiſpiele nach Zeichnungen von Fiſchbach auch bei Knipp in Hanau. Dieſe Arbeiten machen ſich um ſo beſſer, je mehr ſie bloß ornamental gehalten werden; ſind es figürliche Malereien, ſo zeigen ſich Unzuträglichkeiten. Das erkannte man z. B. bei der Ausſtellung von Weidmon in Wien.

Im Gegenſatz zu dieſer Technik, die weſentlich Wiener Urſprungs iſt, haben die franzöſiſchen und engliſchen Buchbinder die Bucheinbände des ſechszehnten Jahrhunderts wieder zum Muſter genommen, insbeſondere diejenigen, welche man mit den Namen des berühmten Bibliophilen Grollier bezeichnet. Es iſt die einfache Lederdecke, welche man ebenſo einfach mit goldenen Zügen und Linien verziert, die mit der Hand eingepreßt werden. Das Genre iſt äußerſt naturgemäß, praktiſch zugleich für die Aufbewahrung und die Handlichkeit des Bibliothekars, und doch edel and elegant. Der Reiz hängt von der Schönheit der Arabesken, von dem guten Arrangement und von der Sauberkeit und Genauigkeit der Ausführung ab. Die Wiederaufnahme dieſer Einbände iſt wohl die beſte Neuerung, welche die moderne Leder-Induſtrie kennt. Wir ſahen verſchiedentlich vortreffliche Beiſpiele auf der Ausſtellung, zumal bei den engliſchen und franzöſiſchen Buchbindern. Von jenen hatte Zähnsdorff in London eine ganze Collection ausgeſtellt, Einbände, deren Preis ſich von zwölf zu ſechszehnhundert Gulden erhob. Die großen franzöſiſchen Druckereien und Buchhandlungen wie Hachette in Paris und Mame und Fils in Tours, dann der Buchbinder Laudrie zeigten ebenſo reiche Auswahl, nur zum Theil zu ſehr moderniſirt oder franzöſiſirt, indem die Zeichnung oft zu willkürlich gehalten war und die Farben gar zu ſehr nach der Mode ausſahen. Auch Wien hatte hübſche Exemplare geſtellt aus den Buchbindereien von Franz Kriz und Wunder und Köldl.

Tiefer noch als die Lederarbeiten zeigte ſich das Email im neunzehnten Jahrhundert künſtleriſch geſunken oder vielmehr vergeſſen. Bis auf eine ſehr geringe Anwendung bei der Deloration von Uhren und Goldſchmuck, dem Ueberreſt des Uhren- und Doſenemails aus dem vorigen Jahrhundert, war es von den metallnen Kunſtarbeiten, bei denen es einſt eine ſo große Rolle geſpielt hatte, ganz verſchwunden. Heute aber iſt es binnen kurzer Zeit, wie unſere Ausſtellung lehrte, wieder zu neuem und vollem Leben erwacht und zu vielſeitiger Anwendung gekommen. Dieſen Erfolg danken wir in erſter Linie den antiquariſchen Beſtrebungen unſerer Tage, welche die Aufmerkſamkeit wieder auf die Kunſtgegenſtände des Mittelalters gelenkt haben, ihr Weſen, ihre Technik erforſchten und den Wunſch zur Wiedererneuerung rege machten.

In Bezug auf das Email war es die kirchliche Kunſt, welche zuerſt Vortheil davon zog. Es war vornämlich das niederrheiniſche Emoil des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts, der Grubenſchmelz oder das Email champlevé, welches auf denſelben Kunſtſtätten zu Köln, Aachen, Trier, dann auch in Belgien zur Verzierung metallnen Kirchengeräths von Reliquiarien, Rauchfäſſern, Kelchen u. a. Gegenſtänden zu erneuerter und reichlicher Verwendung gelangte. Wir ſahen es auch noch auf der Wiener Ausſtellung in ausgedehnter und ausgezeichneter Uebung. Die großartigſte Collection ſolcher kirchlichen Arbeiten, die mit dieſem Schmelz in Weiſe des Mittelalters verziert waren, hatte eine Pariſer Fabrik von Pouſſielgue-Rufond ausgeſtellt, darunter einen großen Reliquienſchrein in Art jenes Schreins der heiligen drei Könige zu Köln. Die Urſtätte der Erneuerung, das Rheinland, war mit ſolchen Arbeiten ſchwach oder gar nicht vertreten, nur ein paar weſtphäliſche Fabriken zeigten, daß die Kunſtübung in Deutſchland ſich nicht auf die rheiniſchen Städte beſchränkt hatte. Auch Belgien (Bourdon de Bruyne in Gent, J. Wilmotte Fils in Lüttich) hatte wohl nur weniges, aber dafür ausgezeichnete Leiſtungen in ſtreng früh mittelalterlicher Art geſendet. In Wien haben mehrere Goldſchmiede und Metallfabrikanten ſich mit Erfolg auf dieſe Schmelzart zur Verzierung kirchlichen Geräths eingelaſſen, unter ihnen Brix und Anders und Karl Haas. Die öſterreichiſche Abtheilung zeigte ähnliche Arbeiten auch von andern Goldſchmieden, z. B. Matzenouer.

Die Franzoſen, insbeſondere Barbédienne, haben dieſen Grubenſchmelz zuerſt von der kirchlichen Kunſt auf Gegenſtände für den Hausgebrauch übertragen, auf Lampen, Kronleuchter, Schalen, Teller, Schreibgeräth und viele andere Gegenſtände. Ihnen folgte Ellington in London. In induſtriellen Schwung kamen dieſe Arbeiten aber erſt, als man das verwandte chineſiſche Email cloiſonné oder den Zellenſchmelz an großen Kupfergeräthen kennen lernte. Mit dieſen Nachahmungen erſt kam das Email für den koſtbareren Hausrath in eine gewiſſe Mode. Die Wiener Ausſtellung zeigte reiche Anwendung und zugleich namentlich bei Chriſtofle die Erweiterung auf Gold- und Silbergeräth und damit auch die Vermehrung der Farben und Farbennuancen, denn das Kupfer läßt nicht jede Farbe oder ihr volles Feuer zu. Noch 1867 auf der Pariſer Ausſtellung ſah man lediglich die Ornamente des früheren Mittelalters, wie wir ſie auf dem Kölner und Limoſiner Email finden, oder die chineſiſchen. Die heutigen Emoils von Barbédienne, Chriſtofle und anderen, auch von Ellington nehmen außer jenen Ornamenten vielfach freie moderne Zeichnungen, z. B. von Landſchaften mit Vögeln.

Ein anderer franzöſiſcher Emailleur, der uns eine reiche und ſchöne Ausſtellung bot, Namens Pottier, hat ſich ausſchließ-

Digitized by Google

lich auf das ſog. gemalte Email geworfen und glänzte vorzugsweiſe in Imitationen der beſten Limoſiner Arbeiten des ſechszehnten Jahrhunderts. Dieſes Genre war ſonſt ſehr wenig auf der Ausſtellung vertreten, nur ein öſterreichiſcher Künſtler Mocht, der aus der Kunſtſchule des öſterreichiſchen Muſeums hervorgegangen, arbeitet ſeit mehreren Jahren mit Glück in derſelben Weiſe. Seine Emailmalereien ſah man in der Ausſtellung des Galanteriewarenfabrikanten Auguſt Klein. Ebendort fand man neue Verſuche des Wiener Emailleurs Chadt in ähnlicher, aber mehr ornamental gehaltener Art.

Wiener Emailleure ſind es auch, die das translucide, ornamental gehaltene Email auf gravirtem Silbergrund vorzugsweiſe wieder in Uebung gebracht haben. Dieſes zarte, reizende Genre wurde zuerſt von Rotzersdorfer in Wien wieder aufgenommen nach den alten Muſtern des Augsburgers David Attenſtätter und wird gegenwärtig von einer Anzahl Graveure geübt, deren Arbeiten vorzugsweiſe bei jenen oben geſchilderten Lederarbeiten und Albumdecken in Verwendung kommen. Wir nennen darunter den Graveur Klerberg. Aehnliches Email, aber auf Goldgrund, zeigten die Indier in höchſt gelungener Weiſe auf ihrem Schmuck. Auch die Wiener Broncefabrikanten, wie Hollenbach, Honuſch, ſind bereits thätig, das Email ornamental für Leuchtgeräthe und andere Gegenſtände zu verwerthen.

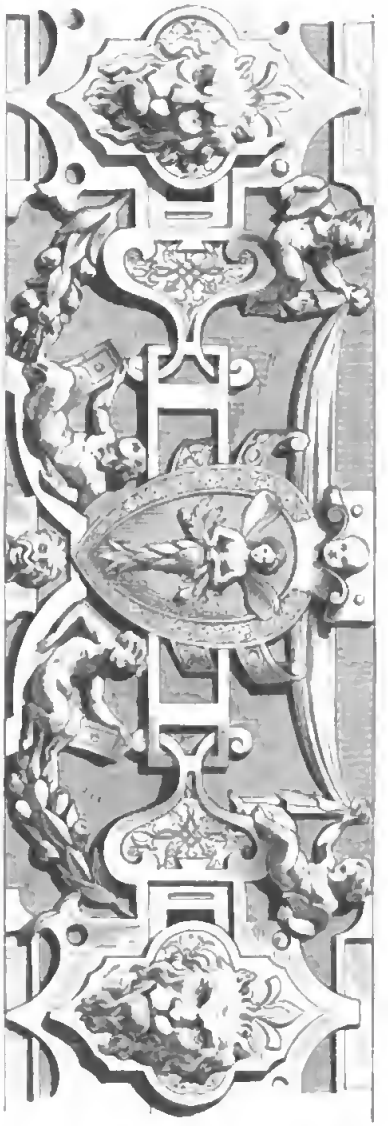
Die indiſchen Arbeiten ausgenommen, ließ der Goldſchmuck bisher keineswegs die Verwerthung des Emails erkennen, welche man noch dem ſonſtigen Aufſchwung dieſer Decorationstechnik hätte erwarten ſollen. Die Urſache liegt wohl mit darin, daß im modernen Schmuck weit mehr die Motive der Antike herrſchen als die Vorbilder der Renaiſſance, und dieſe ſind es unvergleichlich mehr als jene, welche ſich mit Email geziert haben. Nur einige franzöſiſche Goldſchmiede haben mehr Vorliebe für Email gezeigt, beſonders Emile Philippe mit ägyptiſchen und byzantiniſchen Motiven und ſodann die Firma Pavillié und Pavié in Paris, welche allerdings in Art des ſechszehnten Jahrhunderts ihren Schmuck mit farbigem Email ganz umzieht. Andere Pariſer verwenden nur die kleinen in Miniatur mit Porträts oder Bildchen bemalten Emailplattchen, welche ſie in den Goldſchmuck einſetzen. Vorzugsweiſe ſind es aber eine Anzahl ruſſiſcher Goldſchmiede, welche ſowohl bei dem Schmuck, wie bei den anderen Gold- und Silberarbeiten von Schmelz, namentlich dem transluciden Email einen ſo ausgiebigen Gebrauch machen, daß ihre Arbeiten ſich durch ihre farbige Erſcheinung von den übrigen europäiſchen unterſcheiden. Auch die Ornamentation iſt eigenthümlich, obwohl minder glücklich, indem die ſteife, gradlinige Ornamentation der Holzarchitektur auf dieſes Email übertragen wird. Uebrigens war die ruſſiſche Ausſtellung in dieſem Genre, wenn man auch an dem Einzelnen viel auszuſetzen hatte, im Ganzen reich und bedeutend.

Auch der moderne ungariſche Schmuck, der den alten imitirt und in der öſterreichiſchen wie in der ungariſchen Ausſtellung Vertreter hatte (Egger, Böhm u. a.), liebt das Email und zwar nach Weiſe der Renaiſſance wie ſeine alten Vorbilder, indem undurchſichtiger Schmelz, der wieder Ornamente aufnimmt, den Gegenſtand umzieht. In ſolchen Schmelzarbeiten, zumal mit kleinen miniaturartigen Malereien, glänzte aber vor allem ausgezeichnet der Wiener Goldſchmied Rotzersdorfer, deſſen wir ſchon bei der Beſprechung der Gold- und Silberarbeiten zu gedenken hatten. Er verwendet dies Email für Schmuck, aber auch für größere Arbeiten, Becher, Trinkhörner, Kannen, Käſtchen u. ſ. w.

So ſah man auf der Ausſtellung das Email an vielen Orten und faſt in allen ſeinen alten Methoden wieder aufgelebt, hier mehr dort weniger, nur das feinſte Genre vielleicht, den byzantiniſchen Zellenſchmelz auf feinſten Goldplättchen mit Goldcloiſons, ſuchten wir vergebens in der neueren Kunſtinduſtrie.

Ornamente und Motive.

Nr. 1. Einfaſſung von einem romaniſchen Grabſtein in der Kirche Sankt Maria auf dem Capitol zu Köln. Aufgenommen von Zeichenlehrer A. Riedling in Aſchaffenburg.

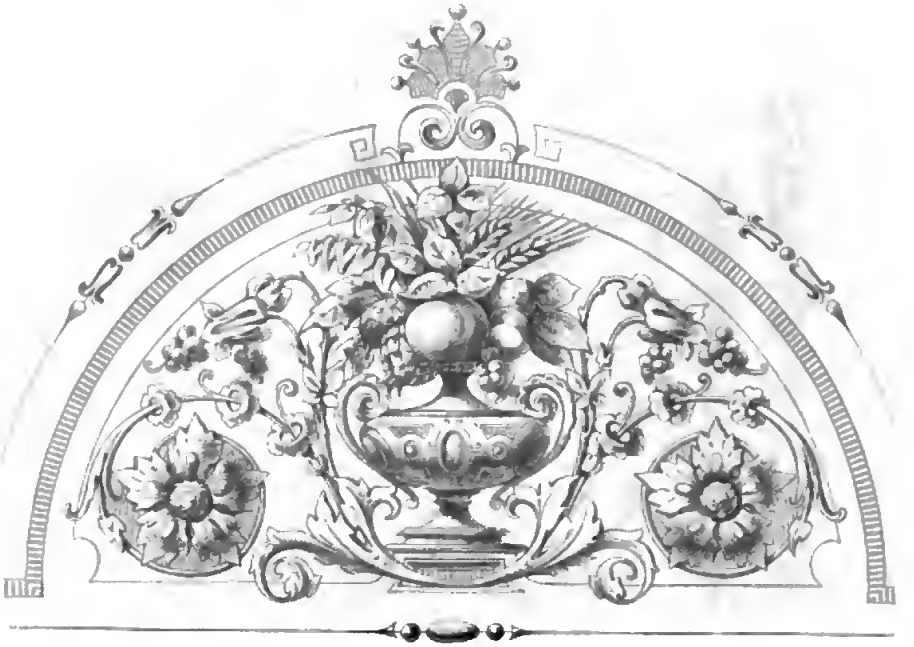


Nr. 2 und 3. Ornamente aus dem 15. Jahrhundert. (Deutsche Renaissance.) Nach Vorlagen gezeichnet von Prof. H. Ostwald in Graz.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.

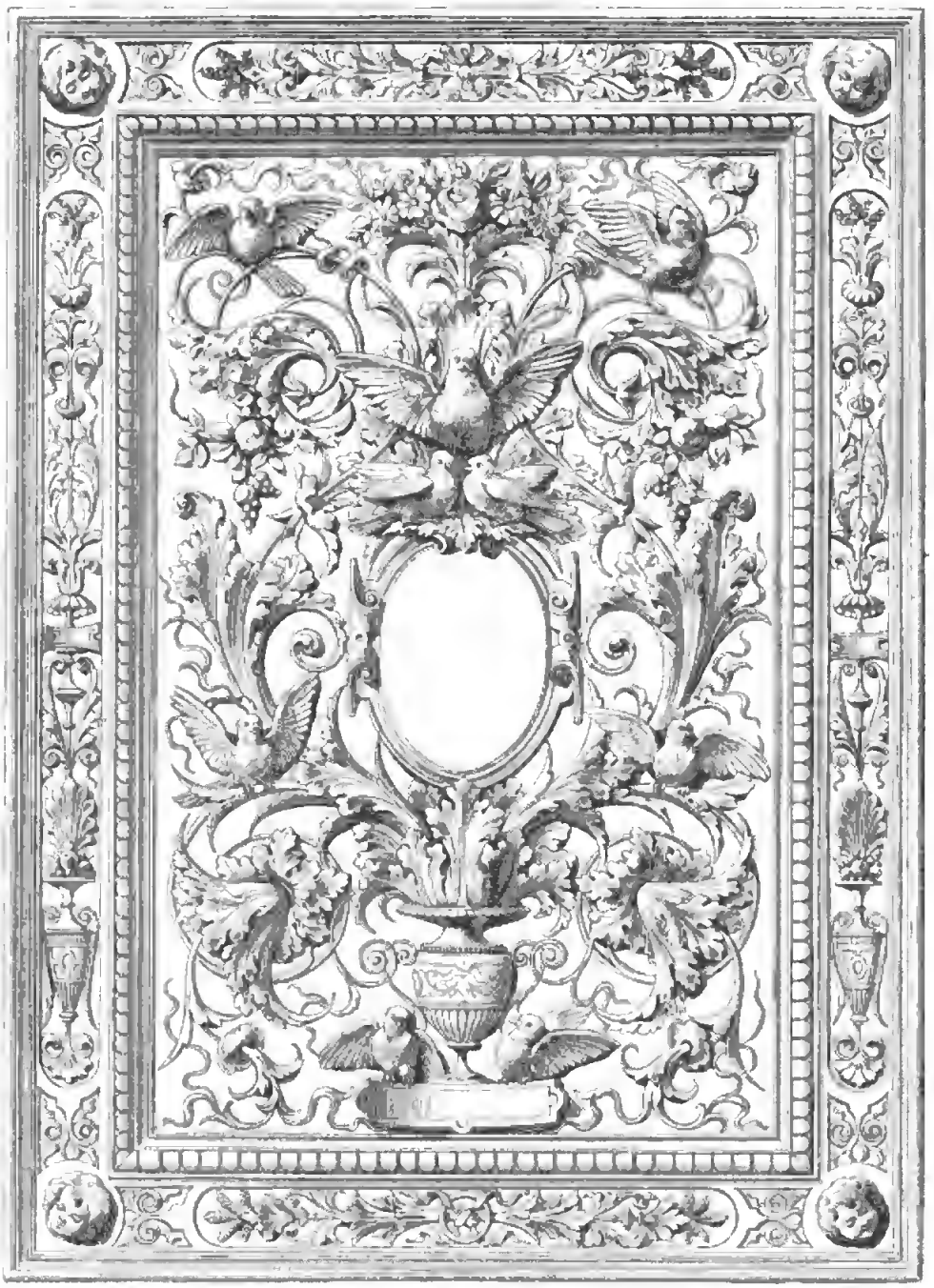
Nr. 4. Thüraufsatz; componirt und ausgeführt von Bildhauer Friedr. Schönthaler in Wien.



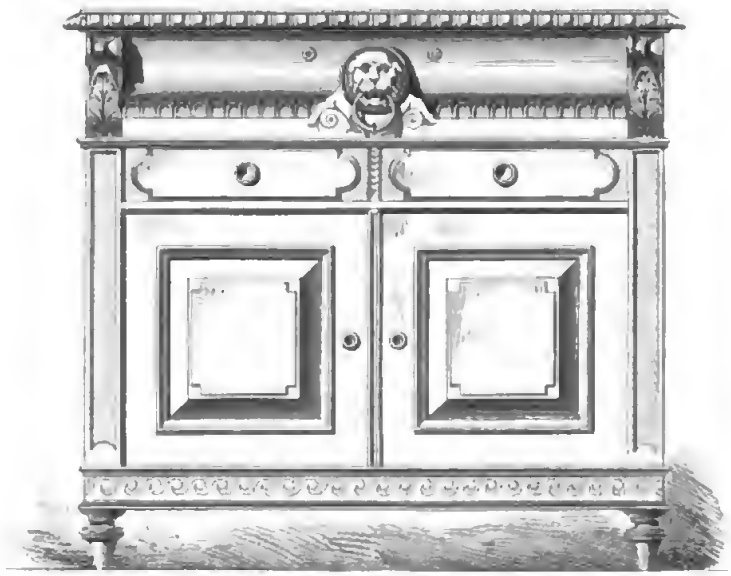
Nr. 5 und 6. Plafondmalerei; componirt vom † Decorationsmaler Paul Böheim.
Details siehe Beilagebogen Nr. 8 und 9.

Digitized by Google

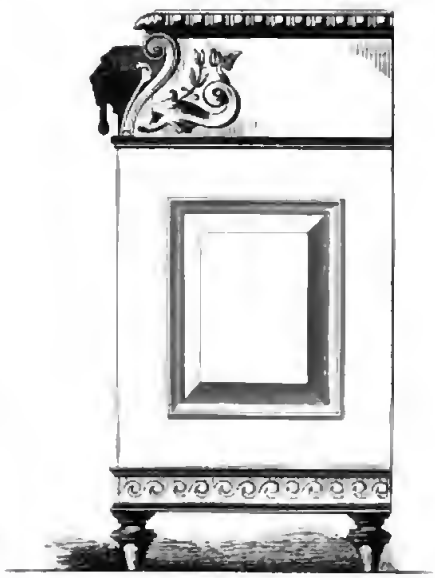
Von der Wiener Weltausſtellung.



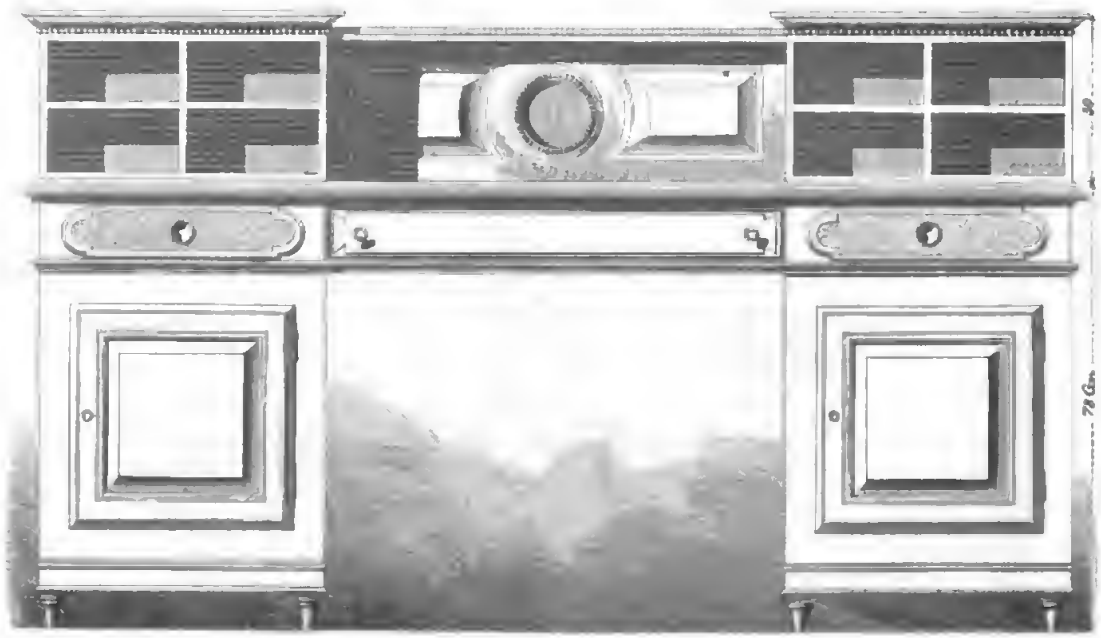
Nr. 7. Albumdecke im Stile des XVI. Jahrhunderts. Entworfen und in Nußbaumholz ausgeführt von Ferdinand Romanelli in Florenz; angekauft vom k. k. Muſeum für Kunſt und Induſtrie in Wien.



Nr. 8.



Nr. 9.



Nr. 10.

Nr. 8 und 9. Waschkommode in amerikanischem Nußbaumholz.

Nr. 10. Schreibtisch in antik Eichenholz.

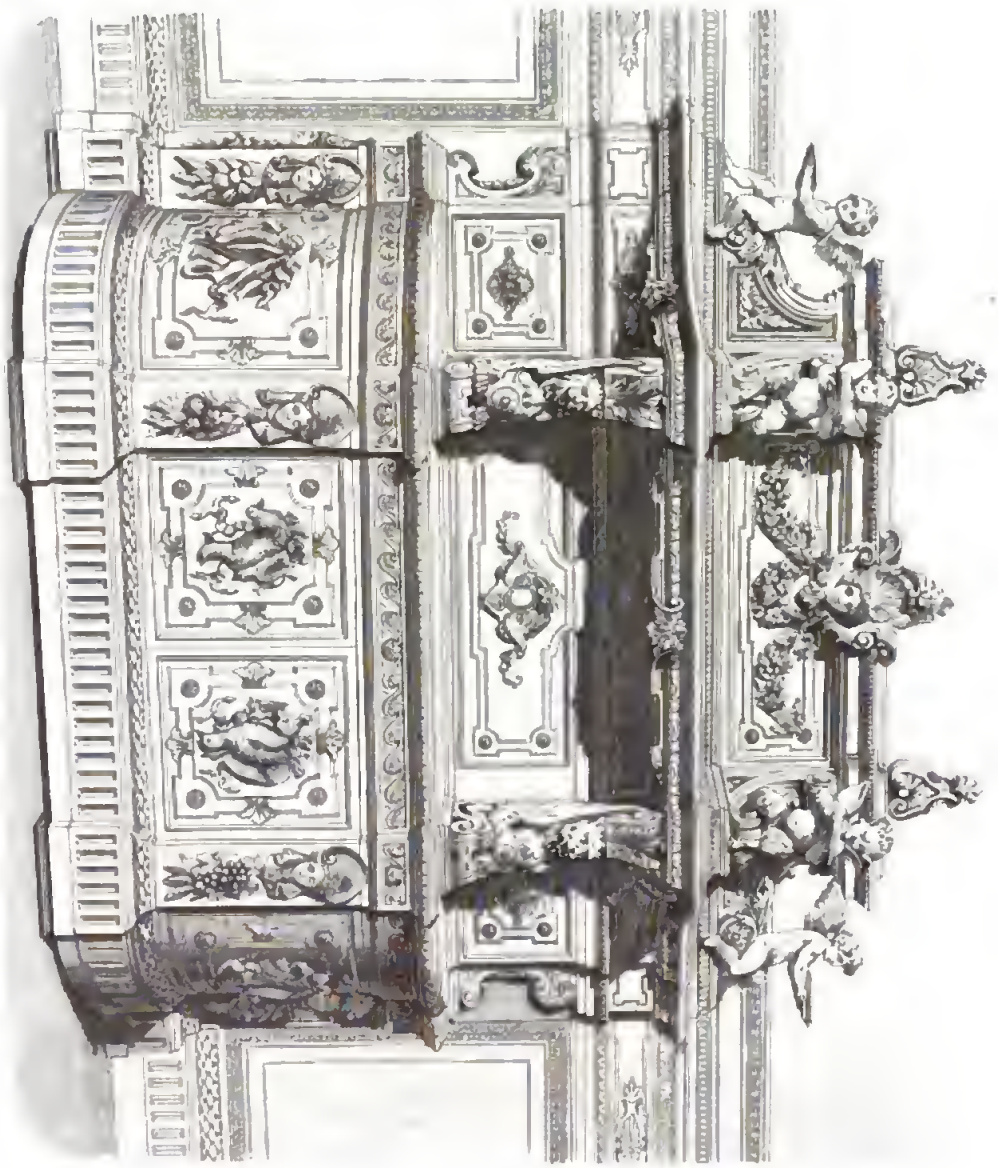
Nr. 11. Runder Tisch in hellpolirtem Eichenholz.
Componirt von Architekt Jos. Durm in Carlsruhe, ausgeführet von Hofbildhauer Stövesandt daselbst.
Details siehe Beilagebogen Nr. 1—7.

Digitized by Google

Nr. 11.

Nr. 12.

Nr. 12. Kasten in Ebenholz mit Elfenbeineinlagen und reichen Bronzebeschlägen. Componirt und ausgeführt von Bildhauer Friedrich Schönthaler in Wien.



Nr. 13. Büffet; componirt von Professor Cortago Scattaglia in Venedig.

Digitized by Google

Nr. 14. Abendmahlkelch in Silber, vergoldet, emaillirt und mit Edelsteinen verziert. Entworfen von Oberbaurath Ritter Theophil v. Hansen; für Seine Kaiserliche Hoheit Erzherzog Leopold angefertigt in D. Hollenbach's k. k. Bronzewaarenfabrik in Wien.

Digitized by Google

Nr. 15. Kästchen, in Silber und emaillirt. Componirt und ausgeführt von Fabrikant Emil Philippe in Paris.

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 16. Serviette in Leinendamast. Die Ornamente entworfen von Architekt Bernhard Schreiber, die Figuren von Prof. Theodor Grosse, ausgeführt in der Fabrik von Joseph Meyer in Dresden und Großschönau.

Digitized by Google

Nr. 17.

Nr. 17—23. Damentoilette in Bronze mit Gravirung und Email. Gezeichnet von Architekt Rudolf Groß, ausgeführt in der k. k. Hofbronzewaarenfabrik von Dziedzinski & Hannsch in Wien. Angekauft von Seiner Majeſtät dem Kaiſer von Oeſterreich.

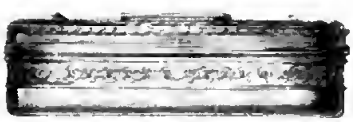
Nr. 19.

Nr. 18.

Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 22.

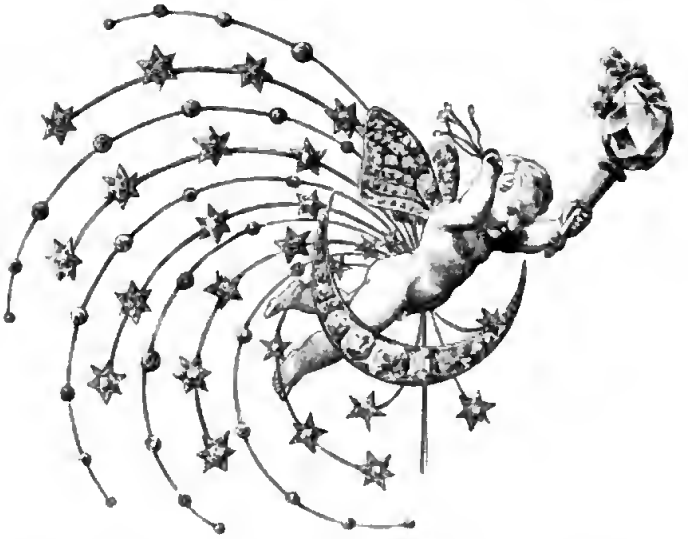


Nr. 23.

Nr. 18 — 23.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausſtellung.



Nr. 24. Phantaſie-Kopfſchmuck. Componirt und ausgeführt von G. Emerembold & Söhne in Turin.
Der Gemſ in mattem Gold; die Flügel in Diamanten und Smaragden; alles Uebrige in Brillanten.
Die ganze Arbeit wiegt nur 50 Gramm.

Kleinere Aufſätze und Notizen.

Email-Imitation durch Lithographie.

Der Chemiker der ehemaligen k. k. Porzellanfabrik in Wien, Hr. Fr. Kolſch, hat, wie durch die Wochenſchrift „Kunſt und Gewerbe“ mitgetheilt wird, durch fortgeſetzte Verſuche jene Schwierigkeiten überwunden, der bei der Anwendung der Lithographie zum Einbrennen auf Glas, Porzellan und Metall das Vermeiden größerer Flächen erfordern. Bei den Franzoſen und Engländern ſind dieſe Stellen ſtets naſſen und auf naſſolide Weiſe durch nachträgliches Bemalen verdeckt, ſelbſt da, wo Schattirungen vorkommen. Der Vorzug der Lithographien von Kolſch iſt auch von öſterreichiſchen und ausländiſchen Fabrikanten anerkannt, und wir können bereits von einer neuen Richtung ſprechen, welche die einzelnen Fabrikanten durch dieſelben eingeſchlagen haben.

Im Porzellan cultivirt in hervorragender Weiſe Hr. Wahliß in Wien dieſe Email-Imitationen. Auf emaillirtem Metall und zum Theil auch direkt auf demſelben kann man dieſelben Ornamente einſchmelzen, ebenfalls auf Fayence und auf gewöhnlicher Ziegelerde. Für gewiſſe Farben iſt es jedoch nothwendig, daß eine weiße Unterlage gegeben wird, wenn dieſelben brillant wirken ſollen.

Für das geſammte Kunſtgewerbe und für die Architektur ſind dieſe chemiſchen Lithographien von Bedeutung. Einestheils gewinnt die Flachornamentik ihre alte Bedeutung wieder bei Gegenſtänden, welche wegen der leichteren Herſtellung der Plaſtik ſie vernachläſſigten; anderentheils haben wir es mit einem monumentalen Materiale zu thun, da die eingebrannte Farbe unzerſtörbar an dem Gegenſtande haftet. Die Billigkeit der Vervielfältigung in Tauſenden von Exemplaren und die Leichtigkeit mit der jeder Dekorirende ſolche Lithographien nebſt Gebrauchsanweiſung fertig beziehen kann, erklärt außerdem die umfaſſende Verwendbarkeit derſelben. Bereits iſt höhern Orts der Auftrag gegeben worden, den Chor der Fünfhauſer Kirche, anſtatt mit Teppichmalereien, mit lithographiſch eingebrannten Fayenceplatten zu dekoriren. In der Architektur dürfte die Verwendung der lithographiſch eingebrannten und glaſirten Thonplatten zur Façadendekoration ebenfalls eine neue Epoche einführen.

Was das Verfahren beim Druck anbetrifft, ſo werden der chemiſchen Farben auf ein gefirnißtes Papier gedruckt, welches die Eigenſchaft hat, daß es den Firniß ſammt der Farbe auf dem gleichfalls mit einem Firniß beſtrichenen Gegenſtande haften läßt. Dieſe Firnißſubſtanzen enthalten ſo wenig organiſche Stoffe, daß kein Rauch entſteht, welcher die Farben ſchwärzen könnte. Jede Farbe wird einzeln aufgedruckt, nachdem die vorhergehende vollſtändig trocken geworden iſt, was bei der ſchwarzen Farbe oft fünf bis ſechs Tage dauert. Außer dem Gold- und Silberdruck ſind mehrere Metalllegirungen im Gebrauch, die einen reuſſirenden Schimmer geben. Auch der Perlmutterglanz, welcher dem Porzellan gegeben wird, iſt von äußerſter Eleganz.

Nicht zu ſtark gewellte Flächen ſind zur Anwendung der Kolſch'ſchen Lithographien am beſten, und es bleibt der Handarbeit vorbehalten, die ergänzenden Linien auf der Scheibe zu ziehen, und gewiſſe Details zur Vollendung beizufügen.

Der Glasſchneider.

Oeſterreichiſche Zeitungen berichten Folgendes: Bis jetzt war das Schneiden des Glaſes nur mit dem Diamanten möglich und nur eine vorzüglich geübte Hand konnte einen richtigen und ſichern Schnitt machen. Dem Glaſermeiſter Legrady in Ottakring iſt es, nach einer 35jährigen Praxis im Diamantenfaſſen, gelungen, ein Inſtrument (Glasſchneider) zu erfinden, mit welchem jeder Laie, ja ſogar jedes Kind ohne jedwede Uebung einen ſichern und vollkommen gelungenen geraden aber runden Schnitt im Glaſe ausführen kann. Mit dieſem Glasſchneider läßt ſich das ſtärkſte Glas, welches im Handel vorkommt, ohne beſondere Kraftanwendung ſchneiden und iſt der Preis eines ſolchen Inſtrumentes im Verhältniſſe zu jenem der Diamanten ein verſchwindend kleiner.

Digitized by Google

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 4. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Die Wiener Weltausstellung und die Kunstindustrie.

Von

Jacob Falke.

IX. Das Mobiliar.

Wenn wir das Mobiliar auf der Ausstellung mustern, so drängen sich uns zunächst zwei Bemerkungen auf, einmal die Unruhe, das Unsichere, das Schwankende des heutigen Geschmacks, und zum andern das Hervorbrechen bestimmter neuer Richtungen, welche nach der Herrschaft trachten. Dies gilt natürlich nur von den Culturstaaten, welche der Strömung der Zeit folgen; sie sind aber nicht die einzigen, welche mit Gegenständen dieser Art auf der Weltausstellung vertreten sind. Diesmal hat auch der Orient nicht bloß Gegenstände zur häuslichen Einrichtung gesendet, sondern ganze Wohnungen und Häuser auferbaut.

Es giebt in den Außenräumen der Weltausstellung ein sogenanntes orientalisches Quartier, gebildet von einer ägyptischen Baugruppe mit einem palastartigen Wohnhause, von einer marokkanischen Villa, einem persischen Gebäude, das aber vollständig unächt ist, und einem türkischen Wohnhause nebst einigen kleineren türkischen Gebäuden. Sehen wir von dem ab, was in diesen Häusern niet- und nagelfest ist und also nicht in das Gebiet des Mobilen fällt, so ist wenig Interessantes darin von unserem Gesichtspunkte aus, wie denn bekanntermaßen gewebte Stoffe in Teppichen, Decken, Divans, Portièren, Wandbekleidungen und Vorhängen, davon wir schon gesprochen haben, die Hauptbestandtheile der orientalischen Wohnung bilden. Das Holzmobiliar ist im Vergleich unbedeutend. Gegenwärtig wächst es allerdings an Bedeutung, in dem Maßstabe wie die Haussitten der türkischen aber ägyptischen Großen sich europäisiren. Ein Zeugniß davon finden wir in dem türkischen Wohnhaus, in dessen reichem Herrengemach das ganze Sitzmobiliar die Form der europäischen Sopha's und Sessel erhalten hat. Aehnliche Arbeiten sehen wir in der ägyptischen Ausstellung, während sich der ägyptische Palast ächter und alterthümlicher in seiner Ausstattung hält. An Standmöbeln von niedrigen Tischen und kasten- aber kommodenartigem Geräth hat die Türkei einiges ausgestellt, überdeckt mit Perlmuttermosaik, doch auch dieses bequemt sich schon zum Theil europäischen Formen. Von besonderer Bedeutung aber Feinheit ist es nicht.

Es ist demnach nur das europäische Mobiliar, welches uns ein höheres Interesse abnöthigt, und dieses ist auch so vollständig nach Ländern und Eigenthümlichkeiten erschienen, daß uns für die genaue Kenntniß des heutigen Standes nichts zu wünschen übrig bleibt. Den größten Raum nimmt naturgemäß Oesterreich in Anspruch, nicht nur weil es bei sich zu Hause ist und ihm daher von selbst der Löwenantheil zugefallen, sondern auch weil in der That seine Möbelindustrie eine sehr bedeutende ist; dann folgen Frankreich, England, Deutschland, Italien, selbst kleinere Staaten wie Dänemark und Belgien sind gut in diesem Zweige vertreten. Einiges Wenige haben Schweden, Spanien und Portugal gesendet, einiges auch Rußland.

Rußland ausgenommen, das den nationalen Ornamentstil seiner hölzernen Häuser auch auf feineres Mobiliar zu übertragen trachtet, stellen sich alle diese Länder mit ihrem Mobiliar auf den modernen Standpunkt, sei es der der bisherigen französischen Mode oder sei es derjenige der Reformbestrebungen. Und doch wie verschieden sind sie darin, wie bedeutend treten die Unterschiede bei den einzelnen Ländern hervor.

Betrachten wir Frankreich an der Spitze, das bis dahin auf diesem Gebiete die volle Führung hatte, grade so sehr wie in der eigentlichen Mode. Wir haben schon in den vorausgegangenen Berichten bei den übrigen Zweigen der Kunstindustrie mehrfach zu bemerken gehabt, daß der heutige Geschmack Frankreichs im achtzehnten Jahrhundert und besonders in seiner zweiten Hälfte wurzelt. Es gehören daher auch diejenigen Möbel und desgleichen die plastischen Decorationen an Thüren, Wand und

Plafond vorzugsweiſe noch dem Stile Louis XV. und Louis XVI. an. Eine Folge davon iſt, daß heute die Holzmarqueterie in der franzöſiſchen Tiſchlerei blüht, ganz wie am Ende des vorigen Jahrhunderts, fein und zierlich mit blumigen, allegoriſchen, antikiſirenden und ſonſt mancherlei Gegenſtänden. Die Formen dieſes Geräths von Tiſchen, Kaſten, Etagèren, Betten, Seſſeln ſind meiſt mager und ſteif und eben wie ihre Vorbilder mit vergoldeter Bronze montirt. Reiche Auswahl haben uns von Paris Guerre frères, Göckler, Charmois & Lemarinier u. a. geſendet. Mehr als Spezialität erſcheint neben ihnen Dihl, der ſtatt der Marqueterie vorzugsweiſe Einlagen von Bronzereliefs verwendet oder auch von Elfenbein mit Malereien und Zeichnungen.

Wie früher ſchon, ſo pflegen auch jetzt die Franzoſen nebſt den vergoldeten und eingelegten Möbeln in den Stilarten des achtzehnten Jahrhunderts die geſchnitzte Arbeit und die Holzmöbel in Art der Renaiſſance, und ſie führen, wie bekannt, ſolche Arbeiten mit äußerſter Feinheit, ja zu weit getriebener Vollendung aus. Dieſe Möbel ſind mehr dem Speiſezimmer, dem Rauchzimmer, der Bibliothek beſtimmt, während jenes ſpezifiſch franzöſiſche Genre dem Salon, dem Boudoir und Schlafzimmer zufällt. Es trennt ſich ſamit das moderne franzöſiſche Haus auch dem Kunſtſtil nach in zwei Hälften, in eine Renaiſſance- und in eine Rococohälfte, was auch bei dem franzöſiſchen Commiſſionshaus, das als eine Art Muſter zu betrachten iſt, eingehalten iſt. Auch für dieſe geſchnitzten und im Stil des ſechszehnten Jahrhunderts conſtruirten Möbel giebt es eine ganze Reihe von Ausſtellern, von denen wir nur Fourdinois und Roudillon nennen wollen.

In gleicher Weiſe trennen ſich auch die Sitzmöbel nach den verſchiedenen Stilen, nur ſind diejenigen, welche der Renaiſſance angehören, bei weitem weniger zahlreich und beſtimmt in ihrer Art. Einige ſehr ſchöne finden wie bei Roudillon und bei Levy & Worms. In den Sitzmöbeln herrſcht bei weitem mehr Willkür und Phantaſie, und die Laune einer ſchnell wechſelnden Mode ſpielt bei ihnen, insbeſondere ſoweit ſie Tapezierarbeit ſind, eine viel größere Rolle. Es ſind darum auch diejenigen Seſſel oder Sophas, welche noch den Stilarten des achtzehnten Jahrhunderts angehören, weniger ſtreng in ihrer Art. Am nächſten an ihre Vorbilder ſchließen ſich noch diejenigen Sitzmöbel an, welche ſich mit figürlichen und landſchaftlichen Gobelins überziehen — eine Verzierungskunſt, die, ſo verkehrt ſie iſt, dennoch in Frankreich fortwährend bedeutende Vertreter hat, wie z. B. Braquenié und Duplan. Es kommt nun dazu, um das Sitzmöbel noch bunter und mannigfacher zu geſtalten, die Imitation des orientaliſchen Divans, die immer mehr um ſich greift. Auf ihre Rechnung ſind alle diejenigen Fauteuils und Seſſel zu ſchreiben, welche das geſammte Holzwerk unter der Polſterung und dem gewebten Ueberzuge verbergen. Ausſteller in dieſer Art ſind insbeſondere Lemoinne, Pénon, Lévy & Worms.

Am nächſten an die franzöſiſchen Möbelfabrikanten ſchließen ſich wohl die belgiſchen an, doch iſt ihre Ausſtellung, namentlich in Bezug auf das Sitzmöbel, nicht reich genug, um einen vollkommen zutreffenden Schluß zu erlauben. Jedoch laſſen ihre Standmöbel, davon Betten, Kaſten, Seſſel, Credenzen in Verbindung mit einer getäfelten Wand und geſchnitzt in Eichenholz, ausgeſtellt ſind, vielleicht eine beſtimmtere und ſtrengere Hinneigung zur Renaiſſance des ſechszehnten Jahrhunderts erkennen. Die Franzoſen ſind auch in ſolchen Nachahmungen niemals etreu, ſondeen ſchaffen ihre Vorbilder alsbald nach ihrem Sinne um. Die Belgier zeigen ſich dagegen, wie das auch in ihrer kirchlichen Kunſt der Fall iſt, verſchiedentlich als treue Nachahmee alter Stile. Ihr Hauptausſteller auf dieſem Gebiet iſt wohl die Fabrik von Snyers & Rang in Brüſſel.

Mit noch größerer Entſchiedenheit und Beſtimmtheit huldigen die Italiener der Renaiſſance, aber ihre Möbelfabrikation nimmt einen eigenthümlichen Standpunkt ein und iſt eigentlich von doppelter Art, die eine, welche für das Haus, die andere, welche für die Kunſt arbeitet. Von der erſteren ſehen wie nue ſehr wenig auf der Ausſtellung, eigentlich nichts als einige mit Seide überzogene Divans und Seſſel, welche ſich durch eine ſehr hohe, widernatürliche Polſterung bemerklich machen und völlig franzöſiſch modern ſind. Die andere Art aber, welche auf der Ausſtellung ſehr reichlich vertreten iſt, arbeitet, wie wir geſagt haben, für die Kunſt, d. h. ſie ſchafft nur Gegenſtände, die für ſich durch ihre Schnitzerei, durch ihre Compoſition, durch ihre Arbeit etwas bedeuten ſollen und für eine künſtleriſch eingerichtete Wohnung oder zu Cabinetſtücken beſtimmt ſind. Der urſprüngliche Standpunkt für dieſe Möbel war der antiquariſche: ſie wurden entweder gradezu als Fälſchungen, oder als genaue Copien geſchaffen. Heute gelten ſie in der Mehrzahl als das, was ſie ſind, eben als moderne Möbel im Renaiſſanceſtil, wenn auch mit vorwiegendee Beſtimmung für alterthümlich eingerichtete Wohnungen. Ihre Fabrikation hat mit Hülfe der Kunſthändler, welche meiſt den Vertrieb beſorgen, eine gewiſſe Bedeutung erreicht, und es ſind verſchiedene Städte, insbeſondere Venedig, Mailand, Florenz, Siena, auch Rom, die daran theilnehmen.

Dem Stil und der Technik nach ſind dabei die verſchiedenen Arten der alten italieniſchen Holzmöbel vertreten. Den erſten Rang der Zahl nach nehmen die geſchnitzten Credenzen, Kaſten, Kamine, Rahmen, Betten u. ſ. w. ein, welche in ihren Stilarten die ganze Renaiſſance von dem frühen Flachornament und der ſtrengen Compoſition an vertreten bis zu dem derben und naturaliſtiſchen Hochrelief der Barockzeit. Alles iſt virtuos, kräftig, zuweilen derb und mit einer gewiſſen Bravour gemacht, wodurch ſich die italieniſchen Arbeiten von den zahmen und zierlichſt ausgeführten der Franzoſen in charakteriſtiſcher Weiſe unterſcheiden. Als die hauptſächlichſten Fabelanten erſcheinen auf der Ausſtellung Frullini, M. Guggenheim, Morini, Panciera, Traci und Ferri & Bertolozzi.

Den zweiten Rang nehmen die Marqueterien ein, vorzugsweiſe die mit Elfenbein in Ebenholz eingelegten Möbel, welche die modernen Italiener mit gleicher Vollkommenheit arbeiten, wie ihre Vorgänger im ſiebzehnten und achtzehnten Jahrhundert, wenn ſich auch die Zeichnung und die Abwägung des feinen Effects nicht immer zu der gleichen Höhe erheben. Es ſind vortreffliche Arbeiten auf der Ausſtellung, davon wir die von Pazzi in Rom und von Pogliani in Mailand nennen. Minder gut und beſonders mangelhaft in der Zeichnung ſind die Holzmarqueterien. Ein drittes aber viertes Genre bilden die Kabinetkäſten aus Ebenholz mit farbigen Steinen und vergoldeter Bronze in Figuren und Ornamenten, wie ſie ebenfalls im ſiebzehnten Jahrhundert für die Kunſtkabinette und die Wohnungen der Fürſten gearbeitet wurden. Ein prachtvolles Stück dieſer Art hat die Kunſtanſtalt von Guggenheim in Venedig auf die Ausſtellung geſendet.

Auch die deutſchen Möbel, wie ſie auf der Ausſtellung erſchienen ſind, zeigen eine beſtimmt ausgeſprochene Hinneigung zur Renaiſſance, welche durch ſtiliſirte Wonddecorationen unter-

Digitized by Google

ſtützt wird. Es ſind zum Theil Geſellſchaften, wie in Berlin und Breslau, zum Theil Privatfabrikanten, wie Heininger in Mainz, Stövesandt in Karlsruhe, welche ausdrücklich die Renaiſſance pflegen. Sie haben einzelne Möbel, ganze Gaenituren und Zimmer mitſammt der Vertäfelung ausgeſtellt. In dieſem Vorgehen liegt ein doppelter Fortſchritt, einmal in der Richtung der Kunſt, und ſodann in Bezug auf die Unabhängigkeit vom franzöſiſchen Geſchmack und der bisherigen Mode. Alle dieſe deutſchen Arbeiten ſind gut in ihrer Tendenz und manches auch künſtleriſch Gelungene befindet ſich darunter, in der Mehrzahl aber leiden ſie wohl an zu großer Trockenheit und Unfreiheit, wie ſie mit derartigen Schöpfungen der Architekten verbunden zu ſein pflegen. Denſelben Fehler haben die Wohnzimmer, wie wir deren einige vollſtammen eingerichtet in der deutſchen Abtheilung ſehen: ſie haben ein ſehr achtbares Anſehen, nur ſind ſie ohne Reiz, und was grade bei ihnen beabſichtigt iſt, ohne Gemüthlichkeit.

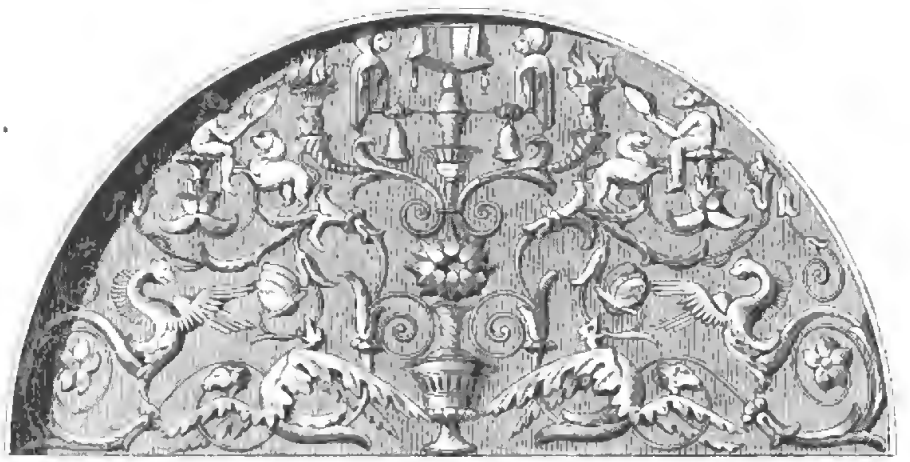
Die gleiche Tendenz wie die deutſchen Möbel verfolgen die öſterreichiſchen und insbeſondere die Wiener, in zahlreichen Beiſpielen auch mit mehr Glück. Die öſterreichiſche Möbelausſtellung iſt ſehr umfaſſend und giebt daher ſchon für ſich ſelber eine gute Ueberſicht oll der Schwankungen und der widerſtreitenden Richtungen, die heute in dieſem Zweige der Kunſtinduſtrie herrſchen. Wir finden in ihr manche ganz verfehlte Arbeiten, namentlich auch von Seiten der Tapeziere und Tapeziee-Decorateure, deren einzelne noch auf einem ſoſt ſchon in Frankreich veralteten Standpunkt ſtehen. Sie tapezieren ſelbſt die Wände mit dicken, ſeidenüberzogenen Polſtern, als wollten ſie verhindern, daß die Salongäſte ſich den Kopf an den Wänden einrennen, ſie bedecken Boden und Wände, ſelbſt plaſtiſch, mit Teppichen und Tapeten, welche Korbgeflecht darſtellen, ſie decoriren auch wohl alles, was nur zu decoriren iſt, in einem trüben Grau und was dergleichen Abſurditäten mehr ſind. Aber es giebt daneben bei den Bildhauern, Decorateuren, Möbelfabrikanten und Kunſttiſchleen, wie Schönthaler, Fr. O. Schmidt, Dühell, Ludwig, und verſchiedenen anderen, Arbeiten von großer Schönheit, ſowie auch die zahlreichen Zimmermodelle, wie wir ſie bei den Genannten, ſowie auch vor allen in der Ausſtellung von Philipp Haas & Söhnen ſehen, zum Theil höchſt reizend ſind. Grade, was wir bei den Deutſchen vermißten, die Verbindung mit einem gewiſſen poetiſchen Reiz und Gemüthlichkeit, wozu unter Umſtänden auch Pracht und Eleganz treten, das finden wir in hohem Grade bei den Wiener Ausſtellern. Das Höchſte und Vollendetſte darin leiſtet ohne Frage der öſterreichiſche Kaiſerpavillon, deſſen innere Decoration und Ausſtattung nach den Angaben und Zeichnungen von Storck ausgeführt worden iſt. Fragen wir noch der künſtleriſchen oder ſtiliſtiſchen Richtung der öſterreichiſchen Möbel, ſo tappen allerdings eine große Anzahl derſelben im Dunkel herum, aber es tritt mit immer größerer Beſtimmtheit eine modern aufgefaßte und frei behandelte Renaiſſance aus dem Chaos der Stilarten und der Phantaſien hervor. Ihr gehören entſchieden alle beſſeren Arbeiten an, und ſie ſind nicht gering an Zahl. Dem entſprechend ſpielt auch die Schnitzerei im öſterreichiſchen Mobilior eine große Rolle, und es gilt dies auch noch insbeſondere von den Spiegel- und Bilderrahmen, welche im Begriff ſind, ihre alten Weiſen aufzugeben und ſich in derſelben ſtiliſtiſchen Richtung zu verjüngen. In dieſer Beziehung geht die Wiener Fabrik von Ullrich jun. voran. Neben der Schnitzerei wird aber auch die Marqueterieorbeit in ihrer Anwendung auf Möbel in ausgedehnter Weiſe geübt, weniger in Nachahmuog des Stils von Louis XVI. wie es bei den Franzoſen der Fall iſt, als mit Anlehnung an ältere Muſter.

Weniger beſtimmt ausgeſprochen iſt die künſtleriſche Richtung des engliſchen Mobiliars. In jedem Fall hat ſich daſſelbe ſeit dem Beginn der Reſaenbeſtrebungen auf dem Gebiete des Geſchmocks total geändert. Früher plump und ſchwerfällig, zeichnet es ſich jetzt durch die äußerſte Feinheit uod Zierlichkeit der Arbeit aus; früher in der Koſtbarkeit und Soſidität des Materiols ſeinen Werth ſuchend, ſchmückt es ſich jetzt vorzugsweiſe maleriſch mit eingelegtee Arbeit in farbigen Hölzern wie in Elfenbein. Die engliſchen Arbeiten dieſer Art, ſawohl die in Elfenbein mit ſchwarzer aber rother Zeichnung, wie die mehr im Stil Louis XVI. gehaltenen, die ſich mit Blumen, Emblemen und Figuren ſchmücken, gehören was Arbeit betrifft, zum Allerzierlichſten und Vallendetſten wos nur dir Ausſtellung bietet. Die Fabritanten Cooper & Holt, Wolker, Morant, Hallond & Sans, Jackſan & Graham wetteifern darin. Daneben macht ſich aber eine zweite Richtung von Möbeln geltend, welche als eine rationellere Fortſetzung der modernen Gothik zu betrachten iſt. Bekonntlich haben die Engländer ſchon ſeit Jahrzehnten gothiſche Schlöſſer gebaut oder reſtouriet und gothiſch ausgeſtottet. Die heutigen Archiekten Englands aber ſind zur Einſicht von der verfehlten Manier jenes gothiſchen Mabiliors gekommen, das feinen Stil und ſeine Schönheit in dem architektoniſchen Beiwerk von Fialen, Stäben, Säulchen, Bögen und Maßwerk ſuchte, und halten ſich mehr an die rationellen, insbeſandere conſtructiv rationellen Prinzipien, welche das Mobiliar des Mittelolters vielfach auszeichnet. Den Schmuck pflegen ſie dabei ſtott des geſchnitzten Oenoments, ſtatt der reichen Gliederung und der ſtärker ausladenden Profile ebenfalls mehr maleriſch zu halten, ſei es durch eine ſehr beſcheidene Marqueterie, ſei es durch Farbe in den geſchnittenen Vertiefungen, ſei es durch Einfügung kleiner Bildchen oder glaſirter Fayencemnlereien. Auch von dieſer Art des engliſchen Mobiliars ſehen wir verſchiedene Gegenſtände auf der Ausſtellung, z. B. bei Morant, Collinſon & Lock, das bedeutendſte Stück, eine Credenz, wohl bei Cooper & Holt.

Wenn ſamit das engliſche Mobiliar ſich nicht in der gleichen Richtung der Reform bewegt, wie das deutſche, das öſterreichiſche und dos italieniſche, ſo hat es doch in ſeiner künſtleriſchen Bedeutung einen außerordentlichen Schritt vorwärts gethan und ſchließt ſich damit an die große Bewegung des Geſchmacks an, von welcher unſere Ausſtellnng in allen Zweigen der Kunſtinduſtrie das vollgültigſte Zeugniß ablegt. So vieles noch in hergebrachter Weiſe ſich bewegt und den ausgetretenen Spuren des franzöſiſchen Geſchmacks blindlings folgt, ſo vieles nach ſuchend in der Irre geht und Verfehltes zu Tage gefördert wird, ſo tritt doch mit immer größerer Klarheit und Beſtimmtheit eine neue künſtleriſche Richtung des Geſchmacks, der ſich kein Land mehr, ſelbſt Frankreich nicht, entziehen konn, aus dem Durcheinonder der Meinungen, der Moden, der Stilarten hervor, eine Richtung, die wir, obwohl ſie auf den alten Vorbildern beruht, doch als eine eigene und ſelbſtſtändige für die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts in Anſpruch nehmen. Der Sieg ſcheint ihr bereits völlig ſicher zu ſein. Und das iſt ein Reſultat, welches unbedingt den Muſeen und den ſich an dieſelben anknüpfenden Beſtrebungen zugeſchrieben werden muß.

Digitized by Google

Nr. 1. Paramentale Weberei aus dem 14. Jahrhundert. (2/3 der Naturgröße.) Aufgenommen von Architekt Paul Stubbe in Berlin. Aus einer Sammlung von Meßgewändern der ehemaligen Kalanderbrüderschaft zu Stralsund; im Beſitze des Provinzialmuſeums daſelbſt. Grund: hellcarmin; im Flachornament: ſaftgrün; die orientaliſchen Schriftzüge in den Schilderu, ſowie die Kronen ſind goldgewirkt.



Nr. 2 und 3. Bogenfüllungen aus der Kirche Sa. Maria in Organo zu Verona.
Nach der Natur aufgenommen von Architekt G. Franco, Professor an der Akademie der schönen Künste in Venedig.

Digitized by Google

Nr. 4.

Von der Wiener Weltausstellung.

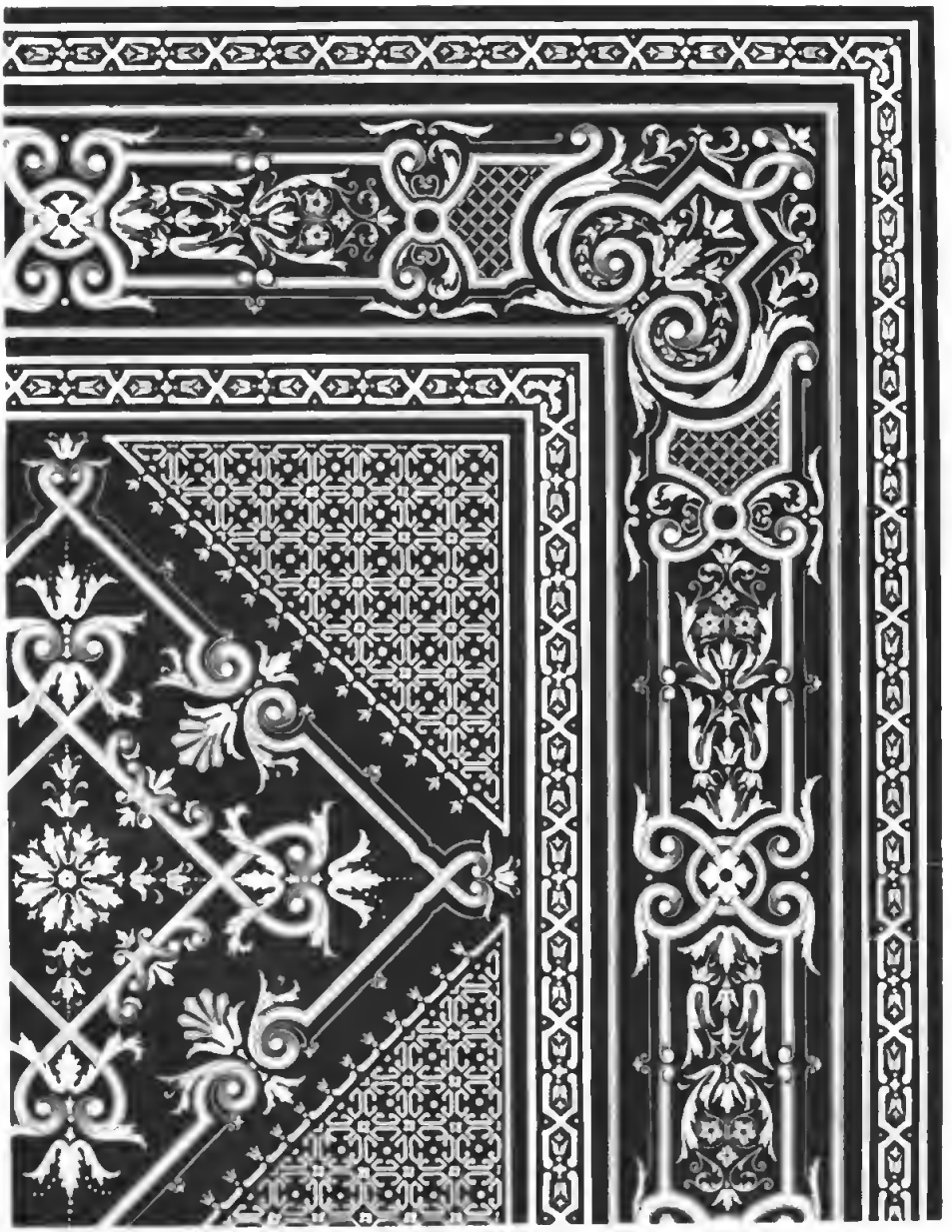
Nr. 5.

Nr. 6.

Nr. 4. Eckstück für einen Plafond in Stuck; componirt und ausgeführt von Bildhauer Otto Wesche in Zwickau.

Nr. 5 und 6. Wandleuchter in Majolika; componirt und ausgeführt in der Fabrik von Minton & Co. in Stoke upon Trent.

Digitized by Google



Nr. 7. Tischdecke im Stil Louis XIV.; componirt von Professor E. Herdtle in Stuttgart.

Digitized by Google

Nr. 8. Bücherſchrank; componirt von **Friedrich Stettner**, ausgeführt in der Möbelfabrik von J. Gg. Stettner in Nürnberg.

Der Grund des Schrankes aus deutſchem, geſtreiftem Nußbaum, die Geſimſe aus amerikaniſchem Nußbaum; die Flachornamente von Paliſander in Buchsbaum eingelegt, umfaßt mit einem Paliſanderſtreifen; der Grund hinter den Pilaſtern am Untertheil iſt Amboinaholz mit Paliſander eingefaßt; die Einlagen auf den Würfeln der Pilaſter ſind aus Königsholz, Paliſander, Buchs, Ebenholz und Thuja. Alle Schnitzereien ſind aus Nußbaum mit Ausnahme der drei Embleme, die in Birnbaum geſchnitzt und in Natur gehalten ſind. Details ſiehe Beilagebogen.

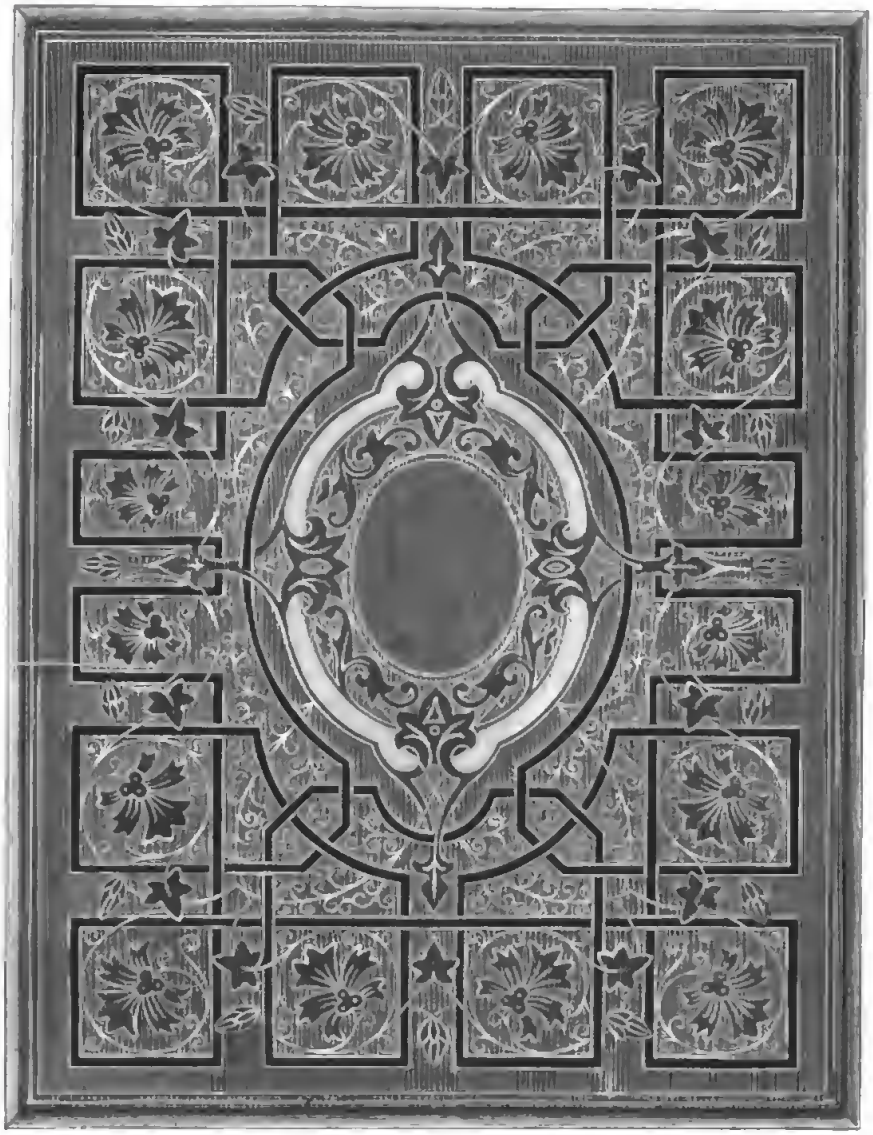
Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 10. Nr. 9.

Nr. 9. Lehnstuhl; componirt und ausgeführt in der Möbelfabrik von Mich. Oerley in Wien.

Nr. 10. Lehnstuhl; componirt von Architekt Jordan, ausgeführt in der Möbelfabrik von H. C. Wolbrandt in Hamburg.

Von der Wiener Weltausſtellung.

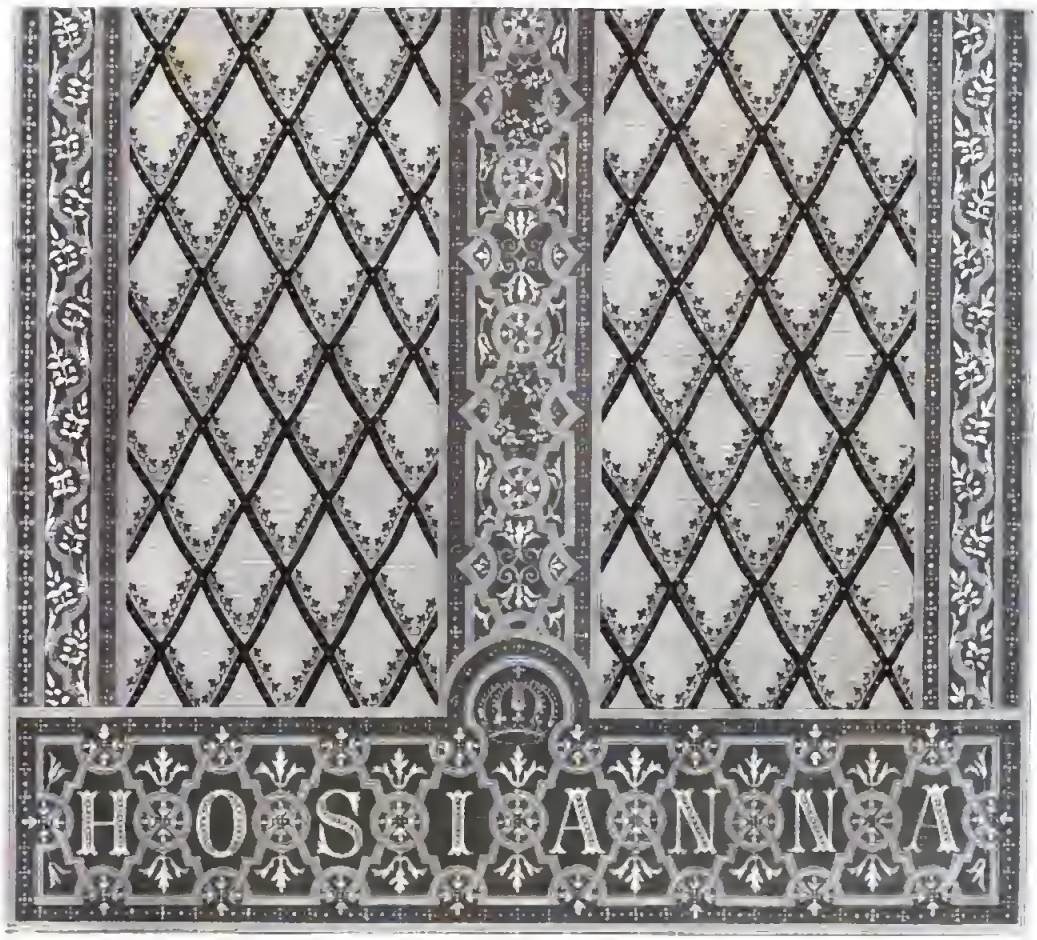


Nr. 11. Albumdecke (⅓ Naturgröße), componirt von F. Wunder; in Ledermoſaik und Handvergoldung ausgeführt im Atelier von Wunder & Kölbl in Wien.

Der Grund iſt dunkelbrauner Chagrin, das Linienornament ſchwarzer Juchten, die Blüthen rothes, die Kelche und Blätter grünes Kalbleder. Die äußere Umrahmung des Mittelſchildes iſt aus freier Hand in Gold punktirt. Der innere ovale Raum iſt für ein Monogramm beſtimmt.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.



Nr. 12. Kniebankdecke in roth und gelb gemustertem Sammt mit Reliefgoldstickerei; angefertigt zur Feier der goldenen Hochzeit des sächsischen Königspaares; ausgeführt in der Kunstanstalt für Weberei und Stickerei von Carl Giani in Wien.

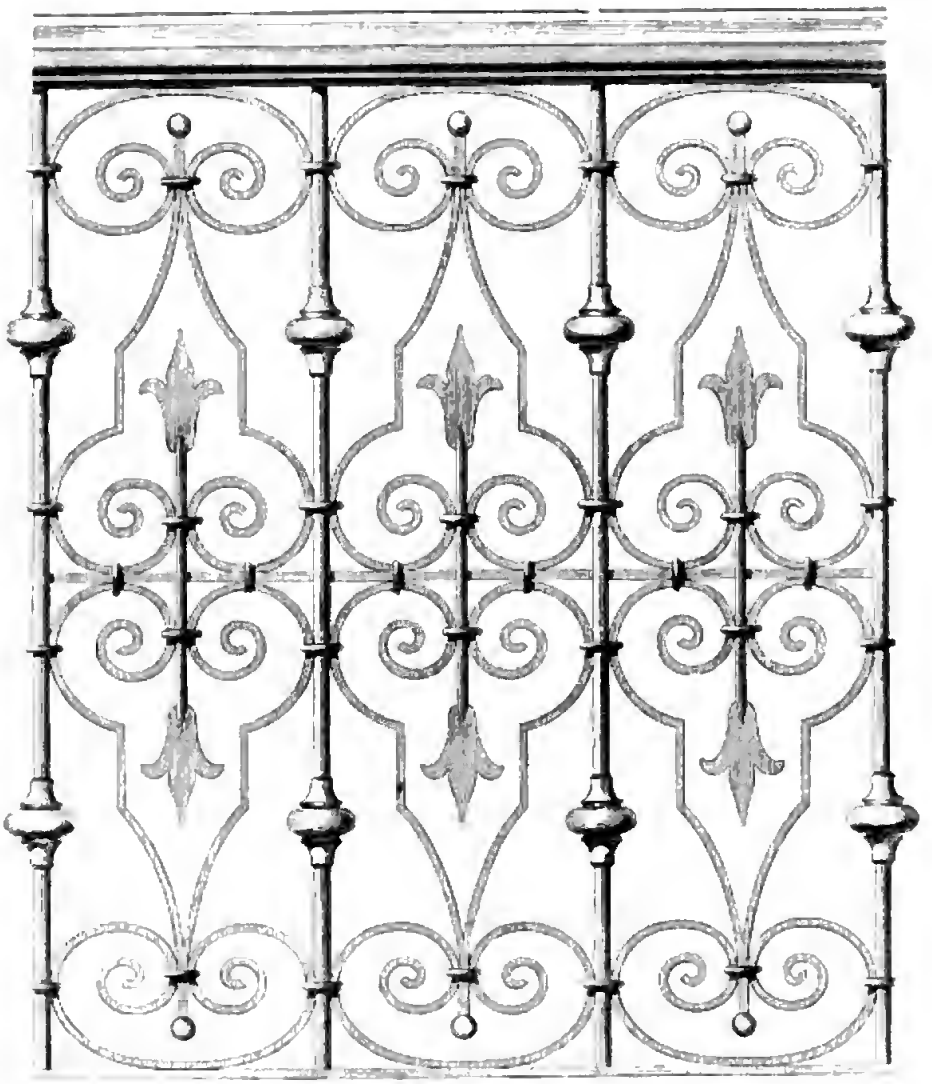
Digitized by Google

Nr. 13. Tafelaufſatz in Majolika; componirt und ausgeführt in der Fabrik von Minton und Co. in Stoke upon Trent.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 14. Vase in Krystallglas: geschliffen nach Art der Bergkrystallgefäße aus dem 16. und 17. Jahrhundert. Ausgeführt in der Fabrik von J. & L. Lobmeyr in Wien.



Nr. 15.

Nr. 16.

Nr. 15. Gitter in Schmiedeisen; componirt von Prof. R. Reinhardt in Stuttgart.

Nr. 21.

Nr. 17.

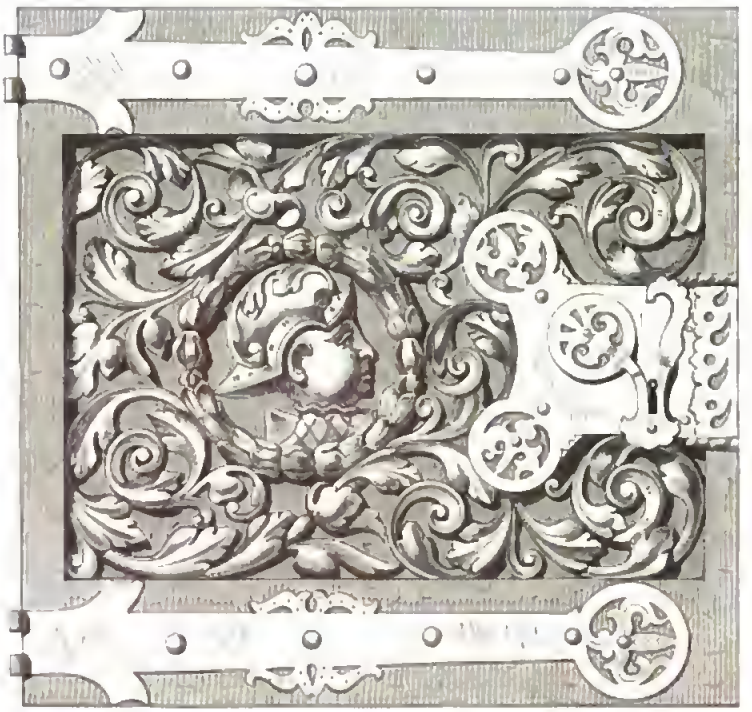
Nr. 18.

Nr. 19.

Nr. 20.

Nr. 16—20. Goldwaaren; componirt und ausgeführt von Juwelier H. Schaper in Berlin.

Nr. 21. Helm, getrieben und tauschirt. 17. Jahrhundert. Das Original befindet sich im Museum für Kunst und Industrie in Wien.



Nr. 22. Schrankthüre mit Beschlag. (Deutsche Renaissance.) Nach der Natur gezeichnet von Professor A. Ortwein in Graz.

Kleinere Aufsätze und Notizen.

Firniß für Korb- und Rohrgeflechte

empfiehlt Ferd. Rhiem im bayr. Ind.- u. Gwbtt. in folgender Weise herzustellen. Man erhitzt 25 g gutes Leinöl in einem Sandbade so lange, bis ein Tropfen desselben, auf kaltes Metall oder einen kalten Stein gebracht, beim Neigen des letztern nicht mehr fließt und beim Betupfen mit dem Finger stark fadenziehend erscheint. Alsdann setzt man, anfangs in kleineren Mengen, 500 g fetten Copalfirniß zu, oder auch statt dessen einen andern fetten Firniß. Das Erhitzen des Leinöls darf nicht zu weit getrieben werden, weil es sich dann nicht mehr vollständig in dem Copallack auflöst und das Gefäß, worin das Erhitzen des Leinöls geschieht, muß geräumig sein, da beim Zusetzen des Copalfirnisses heftiges Aufschäumen stattfindet. Nach dem Erkalten gibt man dem Firniß durch Vermischen mit Terpentinöl die gewünschte Consistenz. Er trocknet bald, behält hinlängliche Elasticität und läßt sich mit oder ohne Zusatz von Farben anwenden. Deutsche Ind.-Ztg.

Zur Befestigung von Leder auf Metall

hat Fr. Siedurger (Wiederhold's Gwbtl.) die (bereits im Jahrg. 1861 Nr. 28, S. 338 erwähnte) Vorschrift am besten bewährt gefunden, welche von Prof. Fuchs herrührt. Man digerirt nach derselben 1 Gewichtstheil grobes Galläpfel-Pulver mit 8 Gewichtstheilen destillirten Wassers ungefähr 6 Stunden lang und colirt durch Leinwand. Hierauf übergießt man 1 Gewichtstheil Leim mit eben so viel Wasser und läßt 24 Stunden lang stehen. Die Anwendung ist folgende: Man bestreicht das Leder mittelst eines Pinsels mit dem warmen Galläpfel-Auszug, bringt die warme Leimlösung auf das rauh gemachte erwärmte Metall, legt das Leder darauf, preßt und läßt es an der Luft trocknen. Das Leder haftet alsdann so fest an dem Metall, daß es, ohne zu zerreißen, nicht wieder davon losgetrennt werden kann.

Um brüchiges Gold dehnbar zu machen,

ist von Miller in England schon vor einiger Zeit vorgeschlagen worden, Chlorgas durch das geschmolzene Metall zu leiten. Dieser Proceß hat sich, wie der dritte Jahresbericht of the Deputy Master of the Mint besagt, als der wirksamste von allen in Vorschlag gebrachten erwiesen, so daß im Jahre 1872 nur 17,000 Unzen Gold als unbrauchbar zum Prägen beiseite gelegt werden mußten, während früher dieses Quantum bis 40,000 Unzen betrug.

Unzerbrechbare, äußerst dauerhafte Schmelztiegel

für Stahl und edle Metalle sollen, nach Ackermann's Gewerbezeitung, auf folgende Weise hergestellt werden: Man bildet eine Mischung von 10 Th. gestoßenen und geschlemmten Porzellanscherben oder Chamottemasse, 10 Th. Graphit, 15 Th. Asbest auf etwa 3 Millimeter Länge zerkleinert, 3 Th. nicht allzu fein gepulvertem Quarz und 22 Th. feuerfestem Thon. Der Asbest, als faseriger Körper, verhindert das Zerfallen oder Unbrauchbarwerden bei dem allenfalls erfolgenden Zerspringen des Tiegels, und es wird dadurch die Gefahr eines theilweisen Ausfließens des Inhaltes beseitigt.

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 5. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. rhdd. 1874.

Ueber die Stylgesetze der Ornamentik.

Von

Prof. Dr. Stockbauer.

Das Wort „Ornamentik“ im weitesten Sinne gefaßt, begreift jede Kunstleistung, die über das gewöhnliche Maß zweckmäßiger Bestimmung an einem Gegenstande sich versucht. Sie ist die seelische Marke, welche der Mensch den ihm entstammenden und seinem Dienst gewidmeten Produkten aufprägt und die analog der Sprache, bald in einfacheren, bald in üppigeren Formen sich ergehend; immer auf bestimmten Gesetzen beruht, die denjenigen ähnlich sind, welche die Sprachforscher auch in der Bildung der Sprachen konstatiren. Wie es kein Volk je ohne Sprache, so gab es auch kein Volk je ohne Kunst, und nur die größere und geringere Ausbildung macht, wie in den Sprachen, so auch in den Künsten der Ornamentation die Unterschiede, und es ist vielleicht nicht ohne Bedeutung, daß man in neuerer Zeit angefangen hat, auch die Kunstbestrebungen barbarischer Völker auf niedrigster Bildungsstufe zu studiren und in ihnen eine, wenn auch nicht immer, doch oft von strenger Stylrichtigkeit geleitete Befolgung der Gesetze erkannt hat, welche den besten Werken der kunstbegabtesten Völker Bedeutung und Werth geben. Diese Gesetze lassen sich in zwei große Klassen theilen, je nachdem die Ornamentik in dem vorgestellten allgemeinen Begriffe die künstlerische Formbildung der konstruktiven Theile eines Kunstwerks oder die dekorative Ausstattung und Verzierung speziell in's Auge faßt.

Die künstlerische Formgebung der konstruktiven Theile eines Kunstwerks hat die Aufgabe, alles Einzelne so zu gestalten und unter sich zu verbinden, daß daraus ein wie organisch sich entwickelndes Ganzes entsteht, das, wie der klare Satz der Rede einen Gedanken, den zweckmäßigen Formgedanken klar und bestimmt versinnlicht. Von jedem Kunstwerk aus Menschenhand verlangen wir im Allgemeinen, daß es eine neue, spezifisch menschliche und darum vernünftige Schöpfung sei. Wie des Menschen Wort eine ganz eigene, von der ganzen Aeußerungsweise der nicht menschlichen Geschöpfe grundverschiedene Ausdrucksweise ist, so ist auch das Werk aus Menschenhand zuerst eine in der ganzen Natur ohne direktes Vorbild dastehende Erscheinung. Die Natur kopiren in ihren Erscheinungen für die Zwecke der Kunstindustrie, Schalen und Muscheln von Seethieren, Blumen und Gewächse so ohne Weiteres erborgen und zweckmäßig verwenden, ist genau dasselbe, wie wenn das Kind zum Ausdrucke seiner Empfindungen sich der Laute der Thiere bedient und auf die menschliche Sprache verzichtet. Wie aber die Sprache selbst in ihren Wortschatz eine Reihe von Naturlauten aufgenommen und dieselben sprachlich den Sprechorganen des Menschen angepaßt hat, so und nur insoweit kann und darf der Künstler in der Natur Analoga, aber keine direkten Vorbilder für seine Produktionen suchen und gebrauchen: das Sausen und Brausen des Windes, das Trillern der Lerche — Naturnachbildungen in Worten — sind Vorbilder, wie die Kunst auf dem gleichen Gebiete sich bewegen soll, und wenn ein Dichter sich einst lächerlich machte, weil er das „Trillern“ der Lerche zu einfach fand und selbes durch „dirdiliren“ ersetzte, so ist gewiß der Künstler nicht besser daran, der für seine Werke sich aus der Natur statt der allgemeinen gleich die speziellen Vorbilder sucht und einen Suppenkopf in ängstlicher Nachahmung eines Kohlkopfes schafft.

Als von einem neuen, in der Natur ohne direktes Vorbild existirenden Werk, verlangen wir von jedem Erzeugniß der Kunst, daß es spezifisch menschlichem Gebrauche diene und diesen Gebrauch auch sofort klar anzeige. Gegenstände, wie übergroße Nonnen, die im vergangenen Jahrhundert als Meisterstücke galten, und andere riesige Schaustücke, mögen bei sonstiger Vortrefflichkeit doch ihre künstlerische Bedeutung erst dann geltend machen, wenn sich die Welt mit Riesen bevölkert, die sich ihrer bedienen können. — Endlich muß jedes Kunstprodukt klar und deutlich seinen Gebrauch und Zweck anzeigen, muß mit Einem

Worte vernünftig ſein. Wie die menſchliche Sprache jedes Wort als Trägee eines beſtimmten Begriffes nimmt, muß auch jeder Kunſtgegenſtand Einen Gedanken klar nnd deutlich verbildlichen, und dieſer Gedanke iſt nicht willkürlich, ſondern wird vom Zweck des Geräthes beſtimmt. Der Geſchichte nach entſtand die große Völkertrennung bei dem Bau des Thurmes von Babel, weil ſich die Sprachen verwirrten, ſo daß ſich die Menſchen nicht mehr verſtanden. Dieſe Sprachen- und Begriffsverwirrung iſt auch in der Kunſt der Anfang des Verfalls. Ein Gefäß, das ſich als etwas Anderes darſtellt, als Thier oder Pflanzenbild, eine Kanne als Pferd, ein Becher als menſchliche Figur, ein Bett als Kaſten, ein Salzfaß als Pantoffel, eine große Bremſe als Behältee für Stahlfedern n. dgl. ſind Abenteuerlichkeiten, denen die künſtleriſche Etiquette fehlt, ſind im höchſten und beſten Fall als künſtleriſche Räthſel zu entſchuldigen, aber nicht zu befürworten. Wir beſitzen wahrhaftig die Speache nicht, um in lauter Orakelſprüchen und in ſybilliniſchen Räthſeln zu ſprechen, ſondern die erſte Aufgabe alles Sprechens iſt, damit beſtimmte Gedanken nnd klare Begriffe auszudrücken, und aach van der Kunſt müſſen wir ein Gleiches fordern: Klaeheit der Form als Ausdruck des Zweckes in erſter Linie. Nur für kleinere Gegenſtände, die den Nipplich ſchmücken, mag eine Ausnahme ſich ehee billigen laſſen, wie ja aach ein ſcheezweiſe hingewarfenes Wort, ein einfaches Woetſpiel und Scherzräthſel die Uaterhaltung belebt und erheitert.

Alles Geſchaffene iſt vallkommen, wenn die Theile, aus denen es beſteht, vollkammen ſind. Jedes Kunſtwerk iſt vollendet durch die Vollendung ſeiner Theile und darch die organiſche und ſtylvalle Beziehung, in der dieſe Theile zu einander und zum Ganzen ſtehen. Iſt ja auch die Rede des Redners ein Kunſtwerk nue dadurch, daß die einzelnen Sätze korrekt für ſich, karrekt unter ſich nnd durch korrelte Verbindungen zu einer Einheit verbunden ſind. Wie könnten die Bildung der konſtruktiven Theile eines Kunſtwerkes in richtiger Weiſe die künſtleriſche Etymalogie nnd Syntaxis uennen, und wie man die griechiſche Sprache in unſeren Schuten als wichtigſtes Bilduagselement kaum je aufgeben dürfte, ſa iſt die künſtleriſche Faemenlehre dre Geiechen eine jedem Künſtler unentbehrliche Schute. Die Griechen allein var allen andern verſtanden wie in der Sprache, ſa auch in der Kunſt für jeden Gedanlen den klarſten und bündigſten Ausdruck zu gewinnen, und dieſen Ausdruck im vollendetſten Gewande darzuſtellen. Keine Sprache wie die geiechiſche hat ſa reiche Mittel, jede nach ſa feiae Nüaacirung des Gedankens klar zu legen, und keine Kunſt hat füe die einzelnen Theile eines Kunſtwerks eine ſa mannigfache Stufenleiter von Ausdrucksfaemen geſchaffen, welche bis in's feinſte Detail dem Zweck und der Idee des Ganzen Rechnung tragen. Ob ein Gefäß beſtimmt ſei, bei ſanft ziemlich gleicher Form, vaeherrſchend auf deat Kapf getragen aber auf den Bodea geſtellt zu werden, hat, wie wir wiſſen, den Künſtler beſtiatmt, den Schwerpunkt deſſelben nach aben oder unten zu verlegen; füe den Faß, Henlel, Hals und Mund dee Baſen, füe Endigungen und Krönungen, für Träger und Getragenes, Raumabſchließungen und Decken ſind hier in kunſtvollendetſter Weiſe die treffenden Ausdrücke geſchaffen warden, welche zu ſtudiren das eifrigſte Streben unſerer Zeit ſein and bleiben muß.

Neben den einfachſten Formweiſea, einen Begriff klae wiederzugeben, beſitzt die Kunſt noch eine der syntaxis ornata der Grammatiker vergleichbare Bilderſprache in Tropea und Figuren, von dre ſie ſtets den ausgedehnteſten Gebrauch gemacht hat. Dieſe beſteht in der Zuhilfenahme van Mativen aus der animaliſchen Natur, am einen Begriff, der an ſich trocken und einfach, in beſanders plaſtiſcher Weiſe wiederzugeben. Wie dee Satz: „Die Erde dürſtet nach Regen", viel lebendiger nnd bildlicher, viel anſchauliſchee iſt als die einfache Ausdrucksweiſe: „Die Eede iſt trocken"; wie in dieſer Faſſung die Erde mit Empfinden und ſeeliſcher Kraft aasgeſtattet und dem Menſchen ſa näher gerückt wied, ſa wird ein Geräth und Gefäß duech Anwendung falcher Matide aus der oeganiſchen und belebten Welt ein Werl höherer Gattang — nach Semper's Ausdruck — ein freiwillig dienendes Hausthier, das ſich uns nach allea Beziehungen accommadirt. Durch Berückſichtigung dee Eigenthümlichkeiten der Thieeformen verſchiedener Gattungen kaan ich dem Geräthe ſelbſt wieder eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks mittheilen und für die verſchiedenſten Zwecke in anziehendſter Weiſe es ausſtatten. Der Fuß trägt: aber je nachdem ich ein Möbel auf Löwen-, Rehadre Gazellenfüße ſtelle, iſt der Zweck und Grad der Beweglichkeit des Möbels genauee ausgedrückt; der Kopf ſchließt ab, krönt, — aber je nachdem ich die Köpfe einer Geſchöpfklaſſe wähte, belammt das Möbet ſelbſt eine Mannigfattigkeit der Charakteriſtik, die ſich von dem tiefſten Ernſte zur höchſten Heiterkeit ſteigern kann. Bei dieſer Anwendung dan plaſtiſchen Tropen bleibt jedoch za bemerken, daß man nur jene Mative aus der animalen Natur wähle, welche ganz gleichen Zwecken dienen, und daß man ſich jedes Individaaliſirens ins Detail begebe. Schmetterlinge als Handhaben eines Kaffeebechees ſind Auswüchſe ſtyloſer Kombinationen, wie andererſeits reiches Laubwerk an Vaſen, das da, wo die Henlel anſetzen, in Knotenſarm zuſammenwächſt, ſtylvall and edel wirkt.

Jede Sprache hat ihre eigeaen Geſetze, nach denen ſie die Sätze bildet, und kann ſich, ahne mit ſich in Unordnung zu kammen, nicht an die einer fremden halten. Wenn der Franzoſe ſpricht: „J'ai été chez vous hier", ſo iſt dies in ſeiner Sprache ganz karrekt; wenn er aber nun deutſch lernend obigen Satz mit Hilfe eines Lexitons allein Wart für Wort ins Deatſche überſetzen würde, ſa thut er der deutſchen Speache Gewalt an, deren Satzbildung eben eine andere als der franzöſiſchen iſt. Auch jeder Stoff und jedes Material hat die eigenen Geſetze ſeiner Erſcheinungsformen, welche man reſpektiren und befalgen maß, ſall keine Unaednung in denſelben einreißen. Ich kann Formen des Halzes nicht in Gußeiſen wiedergebea, kann Stein nicht wie Holz oder Metall behandeln, kann eiſernen Gartenſtühlen und Bänken nicht die Formen van Rahr- nnd Halzmöbela geben, kann Holzarbeiten nicht als Lederarbeiten erſcheinen laſſen, und dies gerade ſa wenig, als es ſchön erſcheinen und dafür gelten kann, wenn Jemaad eine Sprache ſprechend mit allem möglichen Durcheinander aus andern Sprachea ſie aufputzt.

Die einzelnen Theile eines Kunſtwerks müſſen koreckt ſein unter ſich und aufeinandee ſich beziehen. Die Speache hat gewiſſe Formen zum Ausdruck von Gedanken, die, ſabald ſie theilweiſe geändert ſind, die Aenderung auch der andern zue nathwendigen Falge haben. Ein Satz, der mit „Wenn" anfängt, muß im zweiten Theil ein „ſa" haben, und einea hypothetiſchea Vardersatz muß auch der Nachſatz entſprechen. Decke und Stütze ſtehen zu einander in ähnlichem Verhältniſſe. Ich kann das Eine nicht ohne das Andere ändern. Wenn ich nun die ſtützende Wand eines Gebäudes duech ſchlanke, gußeiſeene Säulen erſetze, ſo muß ich anch an dee geſtützten Decke eine Aendeeung andeiagen,

Digitized by Google

die der geänderten Stütze entſpricht; ich muß die Decke in Kompartimente löſen, muß durch luftige Kaſſetten deren Schwere, den ſchlanken Stützen entſprechend, ſcheinbar erleichtern und ein durchbrochenes, reiches Kalymmotienwerk an Stelle der tadlen Fläche ſetzen.

Endlich müſſen die Theile eines Kunſtwerkes zu innerer Einheit durch jene Symbole verbunden werden, die wie die Partikeln und Uebergangsformen in der Sprache aus den einzelnen Sätzen Perioden und gut angelegte oratoriſche Kunſtwerke bilden. Das Oben und Unten, das theils ſelbſtſtändige, theils abhängige Verhältniß der Theile, der Grad ihrer Abhängigkeit und Selbſtſtändigkeit und ihre Beziehungen zu einander ſind in ſicheren und feſten Formen zu markiren, und daraus entſteht jene wundervolle Ebenmäßigkeit der Geſammtform, jener Rhythmus der Bewegung, der wie ein breiter Choral in hellklingender Harmonie ſich ergießt. Dieſe Formen ſind großentheils geſchaffen und in ihrer Verwendbarkeit für alle Bedürfniſſe auch ausreichend. Die antiken Lyſen und Apotheſen, die Kymatien und Kymen, Krönungen und die große Zahl der Verbindungsglieder vom einfachſten Band bis zum derbſten Wulſt und der Torenſpira ſind ebenſo ſprechende und verwendbare, wie unentbehrliche Partikel der Kunſtſprache zum Ausdrucke eines Gedankens, und bieten dem gebildeten Künſtler ebenſo ſelbſtverſtändlich als von ſelbſt ſich an.

Durch ſolche Bildung der konſtruktiven Theile eines Kunſtwerks, korrekt an ſich, korrekt unter ſich und korrekt in ihrer Verbindung, entſteht ein ſtylvolles Produkt, das, eine freie Schöpfung der Menſchenhand, den Zweck und die Beſtimmung ſeines Daſeins in klarer und verſtändlicher Weiſe ausdrückt und wie das Wort, ein Ausdruck der ſeeliſchen Begabung ſeines Urhebers iſt.

Noch mehr aber iſt dies der Fall, wenn zur korrekten Bildung der Konſtruktion nach die maleriſche oder plaſtiſche Dekoration hinzukommt. Dadurch wird, wie die Sprache im Liede zur Muſik, das Kunſtwerk ein Werk höherer Ordnung, es ſpricht ſeine Beſtimmung in künſtleriſchen Weiſen, in Tönen aus, die, wenn gleich dem plaſtiſchen und maleriſchen Gebiete entnommen, im tiefſten Grunde der Muſik angehören, es wird dadurch eine zwar lautloſe, aber dem Herzen verſtändlich erklingende muſikaliſche Schöpfung, ein Memnonsbild, das nicht blos beim Gruß der Aurora, ſondern immer erklingt für Jeden, der Verſtändniß für dieſe Art von Tonweit beſitzt.

Die Ausſtattung eines Kunſtprodukts im Ganzen und Einzelnen durch maleriſche und plaſtiſche Dekoration kann zunächſt einen ganz einfachen Grund haben, nämlich den, die Unvollkommenheiten der ſtruktiven Formtheile zu decken. Wie im geſammten Kleiderweſen es ein Hauptgeſetz des Schmuckes iſt, natürliche Mißverhältniſſe und weniger anſprechende Formen auszugleichen und dem Blick zu entziehen, ſo gilt auch in der Dekoration der Kunſtwerke dieſe Uebung mit dem gleichen Rechte. Iſt das Holz z. B. einer Nahme auf die Gehrung zugeſchnitten, ſo deckt ein auf der Fuge aufgelegtes Blatt den Riß, der leicht durch das Schwinden des Holzes entſteht. Schon die Egypter machten von dieſem Geſetz ausgiebigen Gebrauch, wie der Rundſtab beweiſt, der ſpäter in der Steinarchitektur ſogar noch, obgleich da zwecklos, die Ecken ihrer Gebäude umſäumte, und in der Töpferei hat die ſchwierige Herſtellung glatter glaſirter Flächen bekanntlich mit beigetragen, Materei und Plaſtik beizuziehen. Ueber dieſen mehr praſaiſchen Zweck der dekorativen Ausſtattung eines Kunſtwerkes hinaus gewinnt aber ihre Bedeutung für das Ganze an eminentem Werth, wenn ſie dazu dient, nicht mehr blos Schwächen zuzudecken, ſondern Vollkommenheiten ins rechte Licht zu ſtellen und die Bedeutung und den Zweck der Strukturtheile in gedankenvoller und ſchöner Sprache auszuſprechen. Mit dieſem haben wir auch das Grundgeſetz der dekorativen Ornamentik ausgeſprochen: ſie kann und darf niemals ſelbſtändig auftreten. Wie die muſikaliſche Begleitung eines Liedes dem Texte und dem Inhalt durch und durch ſich anpaſſen muß, und wie es Niemanden einfällt, das eine Muſik zu nennen, wenn ohne Beziehung zu einander irgendwo Klavier geſpielt und anderswo ein Lied deklamirt wird, ſo hat auch die Dekoration den Strukturtheilen ſich innigſt anzuſchmiegen, und kann, ohne zwecklos und ſtylwidrig zu werden, nie zu eigener abgeſonderter Bedeutung ſich geſtalten. Stylloſ und unrichtig ſind deßhalb auf Vaſen und Gefäßen Porträts, Landſchaften, Genrebilder u. dgl. ſtylwidrig, trotz der prachtvollen Ausführung, auch ein guter Theil der bekannten Majoliken mit hiſtoriſchen Darſtellungen, verfehlt die Darſtellungen aus dem gewöhnlichen Leben auf Trinkgeſchirren, wenigſtens in der gewohnten Anwendung, und gar erſt die natürliche Abbildung von Blumen und Vögeln in allen Größen, Federn, Vogelneſtern und Fiſchen in Waſchbecken und auf Kannen, und überhaupt Alles, was ſelbſtändig auftritt, ohne durch die Konſtruktion berechtigt zu ſein. Man vergleiche mit unſerer modernen Dekorationsweiſe die antiken Vaſenmalereien. Die Zeit ihrer Entſtehung ſah die größten Maler des alten Hellas: nicht blos Polygnot, ſondern die Meiſter der Illuſion und Perſpektive, Parrhaſios und Zeuxis mit dem göttlichen Apelles. Aber auf all dieſen antiken Vaſen keine Licht- und Schattenwirkung, keine perſpektiviſche Täuſchung — nicht, weil man es nicht konnte, — ſondern weil man Takt und Stylgefühl genug beſaß, um einzuſehen, daß Darſtellungen, die der Hiſtorienmaler zu einem großartigen Bilde mit allem Reize der Illuſion verarbeitete, als Vaſenbilder anders behandelt werden müſſen — in Unterordnung unter die Idee des Gefäßes — alſo rein ornamental, in Kontouren netzartig es umziehend und umſpannend.

Außer dieſem allgemeinen und Hauptgeſetz für die dekorative Ornamentation und aus demſelben ſich ableitend, ergeben ſich ferner:

1) Jedes Ornament hat einen Gedanken auszudrücken. „Ein ſchlecht und verſtändnißlos komponirtes Ornament erkennen wir daran, daß es keinen Gedanken ausdrückt.“ Der bloße Schrei iſt noch keine Muſik, und das Ornament ohne ſtyliſtiſche Begründung ſeiner Form und Anwendung gehört nicht dem Reiche der Kunſtſchöpfungen an.
2) Der Gedanke, welchen das Ornament auszudrücken hat, iſt durch die Funktionen und den Zweck der ſtruktiven Theile gegeben. Das Ornament iſt demnach der Dollmetſch dieſer Strukturen, es iſt eine Art Hieroglyphik, durch welche die Theile im Einzelnen und das Ganze im Allgemeinen dem Beſchauer ſich mittheilen und offenbaren, ihren Zweck, Funktion und Beſtimmung erzählen, und dies in einer ihnen ſelbſt entſprechenden, heiteren, ernſten oder mehr indifferenten Weiſe. Der Fuß eines Gefäßes ſpricht durch die Dekoration: ich trage; der Henkel: ich diene zum Anfaſſen, Heben u. ſ. w.; die Fläche: ich decke; das Geſims: ich krone; die Säule: ich ſtütze. Wie im Reiche der Töne ein und daſſelbe Grundthema in den verſchiedenſten Variationen gegeben werden kann, ebenſo mannig-

ſach iſt auch die Zahl der Mittel und Wege, die Funktionen und die Beſtimmungen der ſtruktiven Theile des Kunſtwerks maleriſch und plaſtiſch verſtändlich und ſchön auszudrücken. Die Motive dazu haben die Alten allen Reichen der geſammten Natur entnommen: den Erzeugniſſen der urſprünglichſten Induſtrie die einfachen Schnüre und Bänder, Fascien und Stricke, Flechtwerk und Decken; die Blumen und Blätter, die Zweige, Aeſte und Wurzeln den Bäumen; aus der animaliſchen Welt haben ſie ſich charakteriſtiſche Formen dienſtbar und ihrem Zwecke verfügbar zu machen gewußt, und wie ſtaunen über den Reichthum der Verwendungen, die die einfachſte Form unter ihren Händen erfuhr. Das Akanthusblatt z. B. diente als Krönung abſchließend, als Füllung deckend, als Band verbindend, als Konfliktsſymbol hinweiſend, als Luſis endigend, ſprach alſo, je nach der verſchiedenen Geſtaltung, die es in der einen oder andern Verwendung erfuhr, faſt alle Sprachen der Dekoration, und jede ſo beſtimmt und deutlich, daß ſie für ſich abſolut nicht zu verwechſeln war. Nur als Fuß, ſtützend, wurde das Blatt nicht benützt, weil eben der eigenſten Natur des Blattes dieſe Funktion widerſtrebt. Das iſt auch ein Vorzug der alten Kunſt, daß ſie, ſo ſehr man die Gebilde der Pflanzenwelt ihrer Individualität entkleidete, ebenſo ſehr ihrer allgemeinen Struktur Rechnung trug und ihnen nichts Unnatürliches zumuthete. Einen Leuchter auf Blattvoluten zu ſtellen, wäre den Alten ſicher nicht eingefallen, und da ſie von jedem Ornamente die Ueberzeugung hatten, es drücke einen Gedanken aus, würden ſie wohl, wenn ſie Straßenkandelaber auf Thierfüßen ohne weitere Sockel darunter geſehen hätten, der Meinung geworden ſein, bei uns gingen Abends die Kandelaber ſpazieren. Wie wirkſam und ebenſo geiſtreich als verſtändlich man das Thierreich zur dekorativen Ausſtattung der Kunſtgegenſtände verwendete, davon zeugen die aſſyriſchen Möbel und Waffen, die zum erſten Male in dieſer beſonderen Bedeutung und am Umfaſſendſten gewürdigt zu haben, eines der vielen Verdienſte Semper's iſt.

3) Die Ornamentation muß ſich von ſelbſt ergeben und darf nie geſucht erſcheinen. Wie das Lied aus friſchem vollem Herzen, der treueſte Ausdruck von Leid und Freude, ſo muß das Ornament ſich aus der Struktur ergeben, wie von ſelbſt geworden, mühelos und ſelbſtverſtändlich. So war es auch einſtens. Wer ſieht es den antiken Gefäßen nicht an, daß ſie das Werk friſcher lebendiger Kunſtübung waren, ohne viel Ueberlegung und Tendenz? Wer vermißt dieſe Leichtigkeit und immer neue Schöpferkraft in dem antiken Schmuck, in dem größten Theile der italieniſchen Majoliken des 16. Jahrhunderts? Die Stukkatore der Renaiſſance, die venezianiſchen Glaskünſtler, die unſterblichen Loggien Rafaels, wie die Arbeiten der beiden Sanſovini, ſie alle zeigen uns, wie das Stylbewußtſein in Fleiſch und Blut übergehen muß. Wir freilich müſſen erſt mühſam hierin wieder leſen lernen, aber verlaren gegangenes künſtleriſches Wiſſen kann eben wie verloren gegangene Erfindungen nur durch Studium wieder gewonnen werden und hoffentlich wird dies Studium nicht vergebens ſein.

Endlich muß

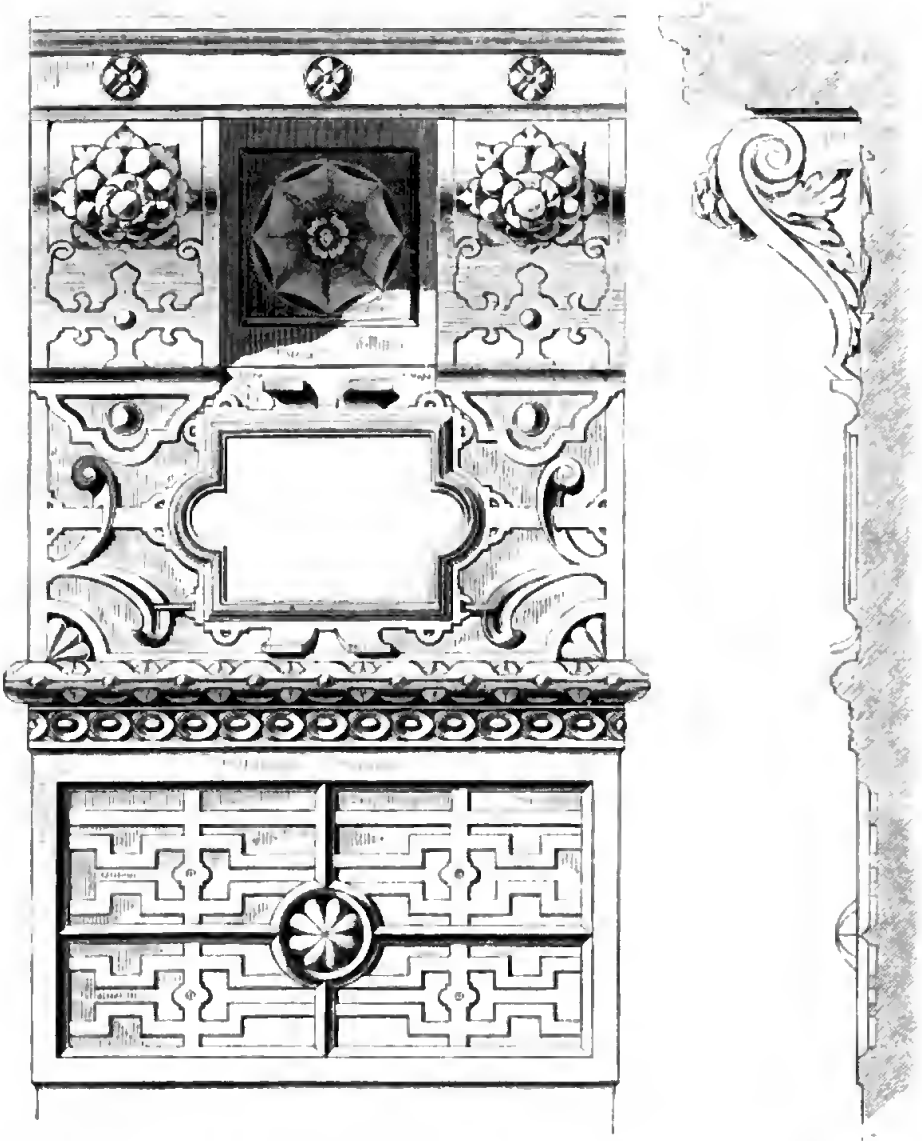
4) die Dekoration die Theile unter ſich eurhythmiſch gliedern und das Ganze harmoniſch abſchließen. Es muß Forte und Piano am rechten Orte berückſichtigt und der Geſammtausdruck dem Grundton angepaßt ſein. Ein hierin voe Andern heerliches Meiſterwerk iſt die Prachthydria aus dem Hildesheimer Silberfund. Die Greifen am Boden, die Korallenbäumchen mit ihren Blüthen, dazwiſchen die luſtige Jagd im Meer — und dies Alles ſo ungeſucht, ſo ſelbſtlos, ſo von ſelbſt entſtanden und ſelbſtverſtändlich, den konſtruktiven Formen wie das Spiel des Sonnenſtrahls ſich anſchmiegend — das iſt vollendete, unübertreffliche Kunſt.

Mit dieſem Beiſpiel der antiken Kunſtinduſtrie ſind wir auf ein Feld gerathen, das mehr als ein anderes der Tummelplatz von künſtleriſchen Dilettanten iſt: der ſymboliſchen Dekoration.

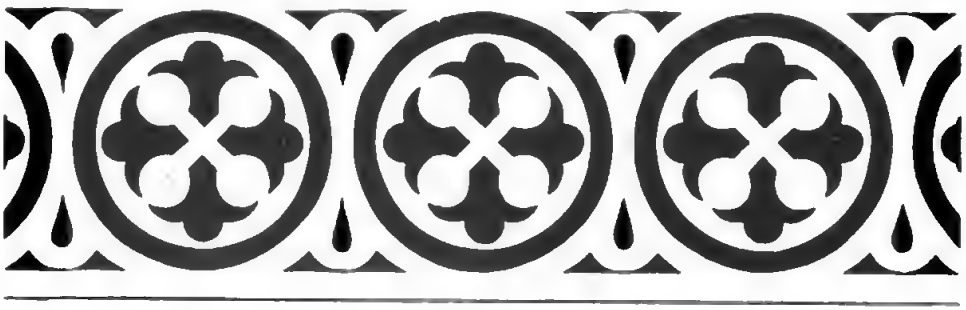
Was in der Geſellſchaft und im Leben Witz und Laune, das iſt in der Dekoration die Symbolik. Sie iſt am rechten Orte und in der rechten Weiſe angewendet ein mächtiges Ausdrucksmittel, allein ihr Platz iſt erſt dort, wo die andern Stylbedingungen alle erfüllt ſind, und ſie hat ſich, wie die Dekoration überhaupt, den Strukturformen fügſam unterzuordnen: zuerſt vollendete Konſtruktionsform, dann ihr entſprechende Dekoration, dann erſt das Surplus der Anſpielungen und Beziehungen. Iſt damit im Allgemeinen dieſer Dekorationsweiſe der Platz angewieſen, ſo gilt von ihr ganz beſonders, was zuvor geſagt worden: ſie muß ungeſucht und verſtändlich ſein. Wie gequälter und beabſichtigter Witz ſein Salz verliert und lächerlich macht, ſo alle ſymboliſche Tendenz, die nicht ſchlagend ſich äußert und nicht ungeſucht ſich darbietet. Eine Blumenvaſe, auf der die ganze moſaiſche Kosmogonie plaſtiſch und maleriſch ſich wiederholt, die mit dem Chaos anfängt und alle Schöpfungsphaſen bildlich und plaſtiſch nachweiſt, iſt in Bezug auf künſtleriſches Reſultat eine Parforcejagd, bei der Anſtrengung und Beute in gar keinem Verhältniß ſind. Wenn ein ſonſt gefeierter Künſtler das Schloßblech einer Thüre mit Todtengeäder und Hebamme dekorirte, ſo dürfte auch dieſer Witz des allgemeinen Verſtändniſſes wenigſtens beim erſten Anblick entbehren. Wenn in Pompeji die Triclinien und Bäder mit Darſtellungen der Tafelfreuden und anderer Genüſſe verziert waren, ſo begreift man den Zuſammenhang; wenn in Augsburg von den Fenſtern eines Hauſes die Porträts der alten Familien, wie vor 200 Jahren deren Träger auf die Straße ſchauen, ſo hat dies einen Sinn, aber in welchem geiſtigen und geiſtvollen Zuſammenhange ſoll ein mit dem Hausknecht raufender Poſtknecht auf dem Deckel eines Bierglaſes mit der Beſtimmung deſſelben ſein? Wenn in den gothiſchen Kirchen konſolentragende Mönche mit Geſten dargeſtellt ſind, die ſich auf ihre Zeichenſprache während der öffentlichen Exerzitien bezogen, oder wenn auf einer Kanzel unter Anderem der Fuchs den Gänſen predigt, ſo mag dies damals auch verſtanden worden ſein, aber dies Beiſpiel erinnert, daß auch die Symbolik in der Dekoration, wie Witz und Scherz, Maß und Ziel haben und nach Zeit und Ort ſich richten muß, heiter und erregt bei heiteren, ernſt und würdig bei ernſten Gelegenheiten. Wir haben kein Wohlgefallen, wenn das Alltägliche in das Heiligthum getragen wird, ſind aber auch nicht erbaut, auf gewöhnlichen Trinkgläſern Verzierungen zu begegnen, die wir uns ſonſt nur im Zuſammenhange mit der Kirche denken.

Im Allgemeinen gilt noch der Satz: Unter allen Umſtän-

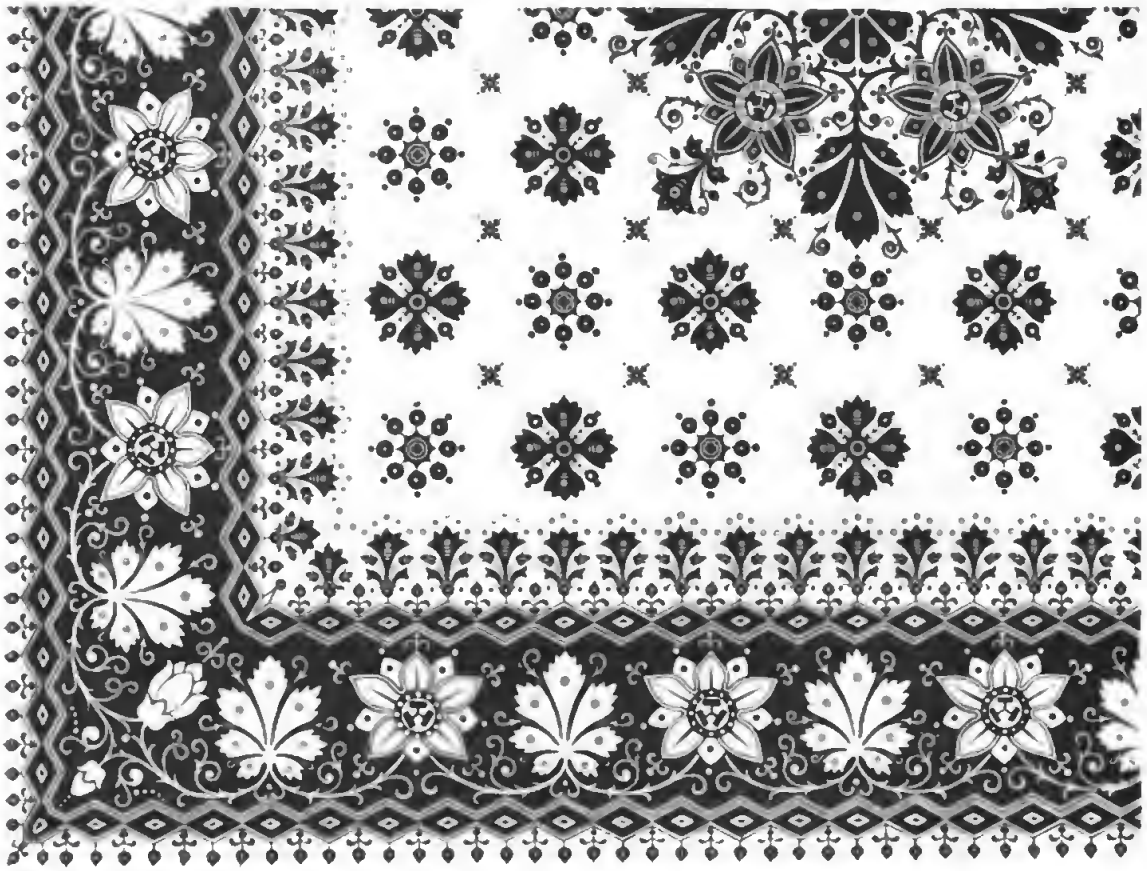
den ſei die Art dieſer Dekoration maßvoll. Auch ohne ſie kann ein Kunſtprodukt vollendet ſein, und wie ſehr dies der Fall iſt, beweiſen gerade jene Formen, die in letzterer Zeit mehr als je Gegenſtand ernſteſten Studiums geworden ſind, ich meine die Induſtrie der Moslemin und der andern Orientalen, welche zwar wenig Symbolik beſitzen, dafür aber mehr Stylgefühl und weniger Dilettanten, die unfähig, korrekt und ſtylrichtig zu komponiren, in vermeintlich geiſtreichen Extravaganzen ſich ergehen.



Nr. 1. Pilaſterverzierung mit Kragſteinen an einem Renaiſſancehauſe zu Aſchaffenburg; aufgenommen von Zeichenlehrer A. Riedling daſelbſt.



Nr. 2.



Nr. 3.

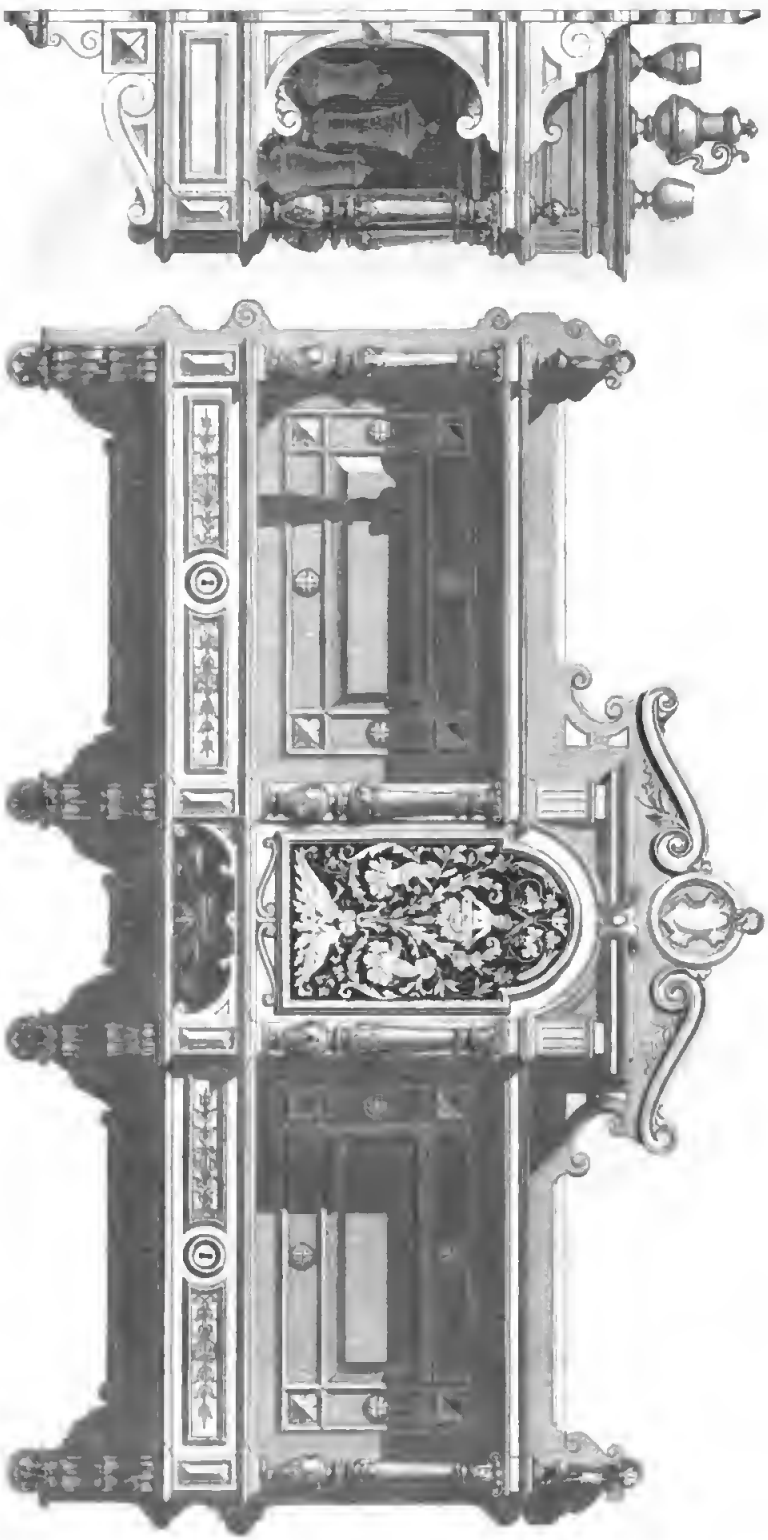
Nr. 2. Mosaikornament aus Sa. Croce in Florenz; aufgenommen von Baumeister Horst in Bensheim.

Nr. 3. Tischdecke in Leinendamast; componirt von Professor Friedr. Fischbach in Hanau; ausgeführt von Ferd. Lüder in Bielefeld.

Nr. 4. Füllung vom Wandtogère Nr. 5; entworfen von Ph. Niederhöfer, Maler an der Akademie der bildenden Künste in München.

Das Ornament ist auf vergoldetes Glas radirt und mit schwarzem oder tiefbraunem Grund hinterlegt. Das Verfahren ist auf der letzten Seite dieser Lieferung unter „Vergolden und Radiren auf Glas“ näher beschrieben.

Digitized by Google



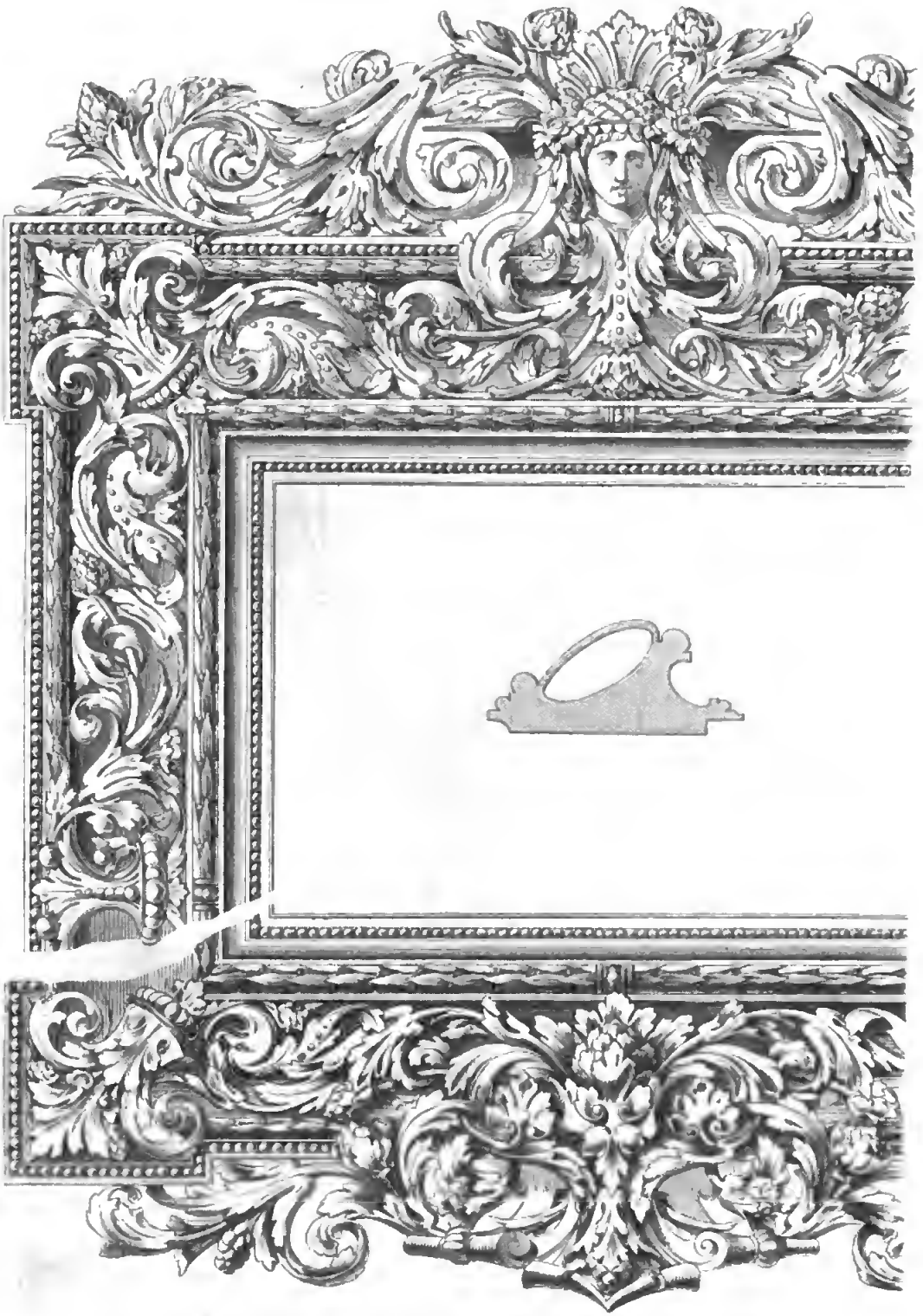
Nr. 5 und 6. Bücherschränke mit verschiedenartigen Füllungen; entworfen von Jos. Schmaus in München; ausgeführt in matt Nußbaumholz mit Anwendung von Intarsien.

Digitized by Google

Nr. 7 und 8. Gothischer Tisch und Lehnstuhl; entworfen von F. Ewerbeck, Professor der Architektur in Aachen.
Details siehe Beilagebogen Nr. 1, 2 und 3.

Nr. 9. Reich geſchnitzter Schrank in Nußbaumholz; ausgeführt im Atelier von M. Guggenheim in Venedig.

Digitized by Google



Nr. 10. Geschnitzter Goldrahmen; componirt von Anton Seder in Constanz.

Digitized by Google

Nr. 11. Handſpiegel in emaillirter Bronze; entworfen von Bildhauer Göritz, ausgeführt in der Bronzewarenfabrik von Ravené & Sußmann in Berlin.

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 12

Nr. 13.

Nr. 12 und 13. Uhr und Girandole in Bronze in egyptischem Stil; entworfen von Architekt Rud. Groß, ausgeführt in der k. k. Hofbronzewaarenfabrik von Tziedzinski & Hannisch in Wien.

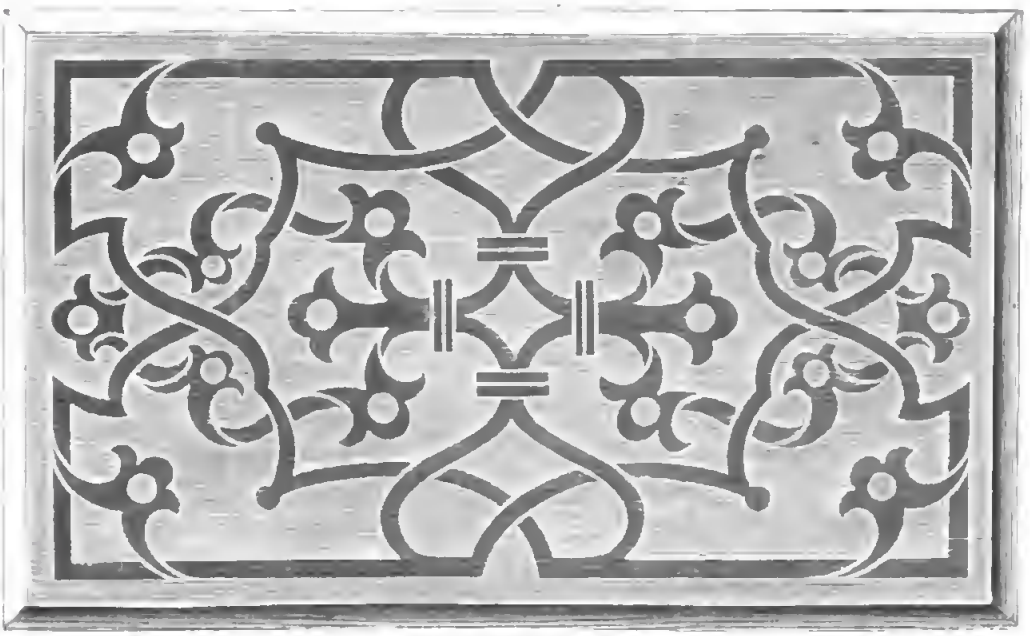
Nr. 14.

Nr. 15.

Nr. 14 und 15. Rathhausglocke mit deutscher Glockenrippe (1/7 der Naturgröße). Entwurf von Architekt Rau in Augsburg. Wegen der technischen Ausführung s. Allgem. Bauzeitung 1872 „Glockengießerkunst".

Digitized by Google

Nr. 16.



Nr. 17.

Nr. 16. Viſitenkartenſchale in Majolika. Ausgeführt in der Fabrik von Minton & Co. in Stoke upon Trent.

Nr. 17. Buchdecke mit Handvergoldung und Moſaikeinlage; componirt und ausgeführt von Wunder & Kölbl in Wien.

Von der Wiener Weltausſtellung.

Nr. 18—20. Diamantſchmuck; entworfen von Oberbaurath Theophil Ritter von Hanſen; ausgeführt in Silber mit Brillanten und weißen orientaliſchen Perlen von A. E. Köchert in Wien.

Auf dem Detailbogen unter Nr. 4 und 6 befinden ſich außerdem Decorationsmalereien in Naturgröße vom † Maler Paul Böheim.

Kleinere Aufſätze und Notizen.

Zur Gewinnung des Meſſings

aus gemiſchten Eiſen- und Meſſing-Bohrſpänen pflegt man bekanntlich mit einem durch die Hand geführten Magnet (wohl auch unter Benutzung beſonderer Maſchinen), die Eiſen- und Stahlabfälle wegzunehmen, wobei die Meſſingſpäne zurückbleiben. In den Reparaturwerkſtätten der London and Nord-Western-Eiſenbahn zu Crewe gewinnt man nun neuerdings das Meſſing in ſehr einfacher und ökonomiſcher Weiſe durch einen Schmelzprozeß. Die gemiſchten Eiſen- und Meſſingbohrſpäne und die Schlacken vom Meſſinggießen werden mit Kalkſtein, Steinkohlenpulver und Eiſenoxyd oder Glühſpan gemengt, und dieſes Gemenge wird dem Schmelzen unterworfen; das Meſſing ſetzt ſich dabei aus der gebildeten flüſſigen Schlacke zu Boden und wird in Zainform abgeſtochen. Deutſche Ind.-Ztg.

Franzöſiſcher Silberlack

wird nach Elsner's Mittheilungen hergeſtellt, wenn man Zinn aus ſalzſaurer Löſung durch Zink ausfällt. Wird dieſer Niederſchlag mit einem Klebmittel auf Holz, Papier, Metalle ꝛc. aufgetragen, ſo ertheilt er den Oberflächen ein ſilberähnliches Ausſehen.

Vergolden und Radiren auf Glas.

Nachdem die betr. Glasfläche gereinigt, wird dieſelbe mit kochend heißem Flußwaſſer, in welchem Gelatine aufgelöst wurde (2 Gramm auf 1 Kilogramm Waſſer), überſtrichen und das Blattgold aufgelegt. Die überflüſſige Näſſe wird durch Löſchpapier beſeitigt.

Nach dieſer Vergoldung, welche jedoch trocken ſein muß, kann man zur beſſeren Deckung der Fläche eine zweite Goldſchicht auf gleiche Art auftragen. Iſt auch dieſe getrocknet, dann übertrügt man die Zeichnung vermittelſt Durchzeichnens am leichteſten mit Bleiweißpapier. Die Ausführung geſchieht je nach der Feinheit der Zeichnung durch eine Radirnadel, Bleiſtift oder Holzſtäbchen.

Zum Beiſpiel bei der Thürfüllung wird Grund und Schattirung der Zeichnung herausradirt und das Ganze mit ſchwarzer oder dunkelbrauner Oelfarbe überſtrichen.

Die Eleganz und Leichtigkeit dieſer Technik dürfte für decorative Zwecke in der Möbelinduſtrie große und ſehr mannigfaltige Anwendung finden. Ph. Niederhöfer.

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 6. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Ueber Fußbildungen in der antiken Kunstindustrie.

Von

Prof. Dr. Stockbauer.

Die herrlichen Schöpfungen der Antike und ihre zum größten Theile gelungensten Werke der Kunstindustrie können nicht oft und eindringlich genug dem Gedächtniß und dem Studium der Gewerbskünstler empfohlen werden. Aber nicht in der starren und strengen Nachahmung ihrer nach so guten Vorbilder liegt für uns ihr universeller Werth, sondern in der verständigen Benützung und Anwendung der in ihr sich manifestirenden Gesetze. Die Epoche Ludwig XVI. und „unsere" pompejanischen Wandmalereien werden nie sich allgemeine Anerkennung erringen, sie sind absolut todtgeborne Kinder und lebensunfähig. Es fehlt ihnen das bewußte Verständniß der Stilgesetzmäßigkeit der Alten, welches Verständniß allein den richtigen Maßstab zur Würdigung der antiken Vorbilder und den Weg ihrer Anwendbarkeit für unsere Verhältnisse anzugeben im Stande ist. Zur Begründung dieses Satzes wollen wir im Vorstehenden nur ein einziges Beispiel anführen, die Fußbildungen der antiken Kunstindustrie, und dabei die in denselben sich zeigenden Stilgesetze klar zu machen versuchen.

Betrachten wir zunächst die Gefäßbildnerei, so erscheint der Fuß mit dem Gefäß entweder in unmittelbarer Verbindung oder in mehr unabhängiger selbstständiger Bedeutung als Untersatz. In jedem der beiden Fälle hat er eigene, seine Stellung und Bedeutung streng bezeichnende Form. Im erstern Falle ist er als sogenannter Ringfuß entweder gerade oder in schwellenden Linien profilirt und mit einem gemalten oder plastisch dargestellten Band mit dem Vasenkörper verbunden. Fig. 1. 2. 3. 4. Eine weitere Entwicklung gewinnt er durch eine Hohlkehle, die, analog dem Trochylus des jonischen Säulenfußes, aber hier mehr der einseitigen Tendenz des Fußes nach unten nachgebend, zwischen dem untern Ring und dem Gefäßkörper sich einfügt. Fig. 5. 6. 7. Die absolute, untrennbare Zusammengehörigkeit zwischen Fuß und Gefäß wird durch das Kunstsymbol des Bandes oder eines Wulstes unzweideutig ausgedrückt.

Anders verhält es sich mit dem mehr selbstständigen oder als selbstständig gedachten Fuß. Dieser erscheint nicht mehr bloß in seiner Richtungswirkung nach unten aufgefaßt, sondern er stellt sich der Vase gegenüber auch als selbstständiges, tragendes Glied mit der Strebung nach oben dar. Seine einfachste, doctrinäre Form tritt uns entgegen in dem oben und unten erweiterten Cylinder. Fig. 8. In künstlerisch ausgebildeter Form hat dieser Untersatz einen eigenen Abschluß nach Oben, eine Krönung, die aber mit Rücksicht auf sein Verhältniß zum Becher zum Kyma wird, jenem Kunstsymbal, das stets jenen Theil, der damit gekrönt ist, als selbstständig und abgeschlossen, aber mit einem darüber liegenden im statischen Conflikt bezeichnet. Fig. 9. Verlängert sich dieser hohe Fuß oder Untersatz, so werden diese einfachen Formen reicher gegliedert, und namentlich wird die doppelte Strebung desselben durch eine Trennungslinie, einen Kranz oder ein Band getheilt, welches aber seiner Natur nach wieder diese (auch ornamental als aufwärts und abwärts vergiread charakterisirten) Richtungen verbindet. Fig. 10. 11. Die richtige Anwendung dieses Kyma zeichnet fast alle mustergiltigen Bildnagen des Alterthums aus und gehört wesentlich zur correcten Formsprache der antiken Decoration.

Betrachten wir beispielsweise einen antiken Altar, Fig. 16., so ist derselbe als für sich bestehendes Ganzes aben mit der bekannten Wellenlinie der Simo abgeschlossen. Steht aber ein solcher Bau nicht mehr für sich ganz allein und isolirt, sondern wird er als Untersatz benützt für ein Standbild oder als Säulenstuhl, so ändern sich damit die oberen Zierformen; anstatt der abschließenden Endigung nach aben kammt ein Kyma zu stehen, das zwischen der relativen Selbstständigkeit des Säulen-

Digitized by Google

ſtuhls und ſeiner Funktion in Bezug auf die Säule vermittelt. Fig. 17.

Wie hier an dem einfachen Fuß der Gefäße beſtimmte Geſetze der Decoration ſich maßgebend zeigen, ſo iſt das auch der Fall bei jenen Fußformen, die mit Zuziehung animaliſcher Motive gebildet werden. Dieſe Geſetze laſſen ſich in folgenden drei Sätzen zuſammenfaſſen:

1. Alle derartigen Fußformen müſſen ſich ſtreng dem architektoniſchen Gedanken des Ganzen unterordnen.

Ausgeſchloſſen ſind demnach alle jene Selbſtſtändigkeiten der Formen, die mit der Tektonik des Ganzen Nichts zu ſchaffen haben. Ein Tiſch kann unter Umſtänden auf Hirſchfüßen, ein Aufſatz auf Haſenfüßen ſtehen; aber wenn dieſe Füße mit Haut und Haar in nackter Wirklichkeit angewendet werden, ſo treten ſie neben der herrſchenden und beſtimmenden Architektur als ganz unmotivirte ſelbſtſtändige Einzelnheiten auf, die mit bewußtem Eigenſinn dem Ganzen gegenüber ſich in ungenießbare revolutionäre Oppoſition ſtellen.

Daſſelbe iſt auch dann noch der Fall, wenn ſolche Füße in einer Weiſe modellirt und gearbeitet werden, daß eine Reihe nebenſächlicher, zu dem Begriff des ihnen von der Architektur zugewieſenen Dienſtes nicht gehöriger Zufälligkeiten zu Tage treten.

2. Alle von der animaliſchen Natur entlehnten Fußformen müſſen der zweckdienlichen Beſtimmung des Ganzen entſprechen.

Unbewegliche und unbewegbare Geräthe erfordern unter den Thierfüßen zur Verbindung derſelben mit dem Boden eine Junctur, eine Plinthe. Der Mangel derſelben gibt dem Ganzen den Charakter abſoluter Beweglichkeit, eine Eigenſchaft, die z. B. bei Straßencandelabern gewiß nicht am Platze iſt.

Nach dem Grade ihrer eigenen Beweglichkeit ſollen die Möbel ꝛc. unter den Thierfüßen nur jene Formen wählen, die in Bezug auf dieſe Eigenſchaft ihnen am meiſten homogen ſind. Wenn die Aſſyrer den Thronſeſſel auf Löwenfüße ſtellten, den gewöhnlichen Küchenſtühlen aber Gazellenfüße gaben, ſo handelten ſie gewiß unter dem Eindruck der Vorſtellung, die ſie von der Beweglichkeit dieſer Thiere hatten. Endlich

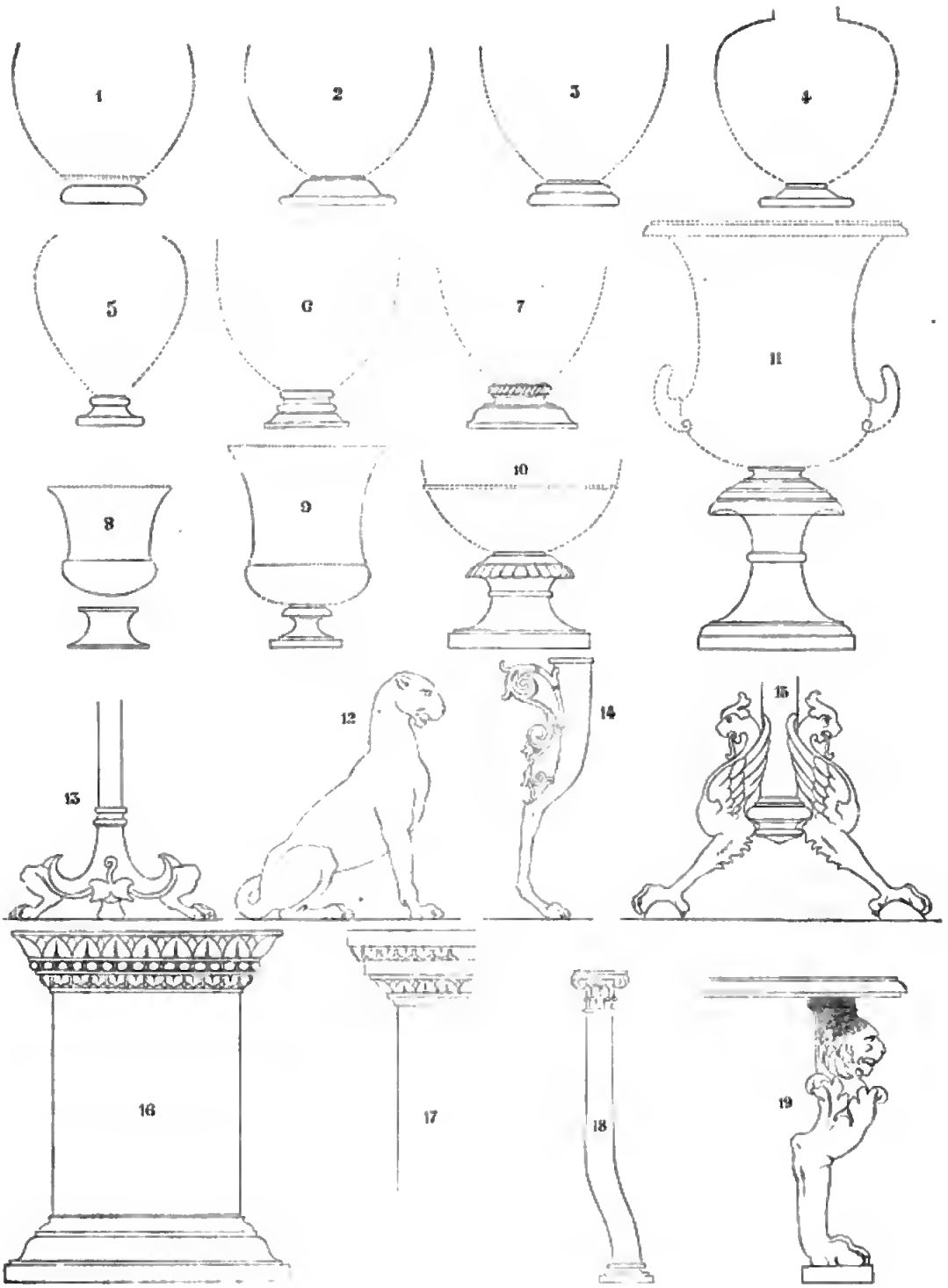
3. dürfen derartige Füße an Möbeln ꝛc. nicht in Stellungen erſcheinen, wie ſie beim Thier ſelbſt nie oder nur ausnahmsweiſe vorkommen.

Wir können die Füße der Thiere nur in aktiver oder paſſiver Thätigkeit uns denken. Die aktive Thätigkeit derſelben, Gehen, Springen ꝛc. iſt für ihre architektoniſche Verwendung unbrauchbar, denn unſere Geräthe und Möbel ſollen keines von beiden. Das Möbel, ſo beweglich und bewegbar ſein Charakter ſonſt ſein mag, kann und muß in unſerm Dienſt ruhig erſcheinen. In ruhender Stellung geben aber die Füße des Thieres zwei Anſichten, und zwar im Zuſtand des Sitzens: die Hinterbeine mit den zweimal gebrochenen Linien, und die Vorderbeine, welche in leichter Neigung den Oberkörper ſtützen, und im Zuſtand des Stehens: die Füße faſt vertikal geſtellt. Fig. 12. Beide Formen finden wir in der antiken Kunſt copirt. Der niedere Fuß der Candelaber hat erſtere, Fig. 13., der hohe Fuß an Tiſchen und Geräthen letztere zum Vorbild. Fig. 14. Bei beiden Bildungen aber iſt die abſolute Ruhe eine unverkennbar weſentliche und nicht zufällige Eigenſchaft. Gerade dieſe „claſſiſche Ruhe“ prädominirt in der ganzen antiken Kunſt. Die Karyatide trägt das Gebälk ſcheinbar mühelos wie die Säule ſelbſt, und wenn man ſolche und ähnliche Gebälk-tragende Figuren ſpäter eine möglichſt große Kraftanſtrengung zur Schau ſtellen ließ, ſo hat man vergeſſen, daß ſchon Pozzo, freilich ohne es zu wollen, derartige Beſtrebungen durch ſeine Erfindung der ſitzenden Säulen lächerlich machte. Die Säule, ſo war ſeine Schlußkette, trägt das Gebälk; die menſchliche Figur im gleichen Falle empfindet das Gewicht viel ſchwerer und krümmt ſich zuſammen: nun werden aber Säulen häufig durch ſolche Träger erſetzt, alſo kann auch die Säule ſelbſt eine ſolche gekrümmte Form haben. Fig. 18.

Den Alten widerſtrebte es vermöge ihrer geſunden Naturanſchauung, ein Geräth oder Möbel aus lauter ſeufzenden und unter ihrer Laſt ſich erſchöpfenden Thiertheilen zuſammenzuſtellen, und auch equilibriſtiſche Kunſtſtücke kannten die antiken Künſtler kaum. 15. Dafür gewannen ihre Schöpfungen jenen ruhigen, heitern Charakter, in den unſere Zeit ſich ſo ſchwer findet, ſo ſehr ſie ihn auch bewundert. Der Monotonie des Eindrucks ſolcher mehr geraden Linien wußten ſie durch geiſtreiche Compoſition zu begegnen, und wahrten dadurch dem geringfügigſten Geräthe den Charakter eines Kunſtwerks und den Zuſammenhang mit ihrer idealen Plaſtik.

Daß man derartige hohe Füße vielleicht unter dem direkten Einfluß und Eindruck der Anſchauung ruhender Thiere componirte, darauf dürfte hinweiſen, daß man mit dem Fuß auch den Kopf verband, und zwar in einer Weiſe, die entfernt einer flüchtigen Silhouette des vordern Körpers des ſo ruhenden Thieres ähnlich erſcheint. Der Kopf krönt den Fuß, trägt aber nicht die Platte; wie es auch höchſt unzweckmäßig wäre, den einzigen Körpertheil, der nicht trägt, ſondern bloß nach oben die Figur abſchließt, zu ſolchen untergeordneten Dienſten zu gebrauchen. Die Tiſchplatte wird vielmehr von Verlängerungen des Fußes geſtützt, die gerade ſo hoch ſind, daß ſie von dem von der Platte wirkenden Schlagſchatten ſelbſt verdeckt werden, die Köpfe über den Füßen aber noch ſichtbar bleiben. Fig. 19.

Es wäre leicht, noch eine Reihe von Eigenſchaften an den Fußbildungen der antiken Kunſtinduſtrie nachzuweiſen, die heutzutage weniger verſtanden zu werden ſcheinen: aber das Vorſtehende möge genügen, denkende und ſtrebſame Künſtler zu veranlaſſen, dem geiſtigen Gehalt der alten Kunſt nachzugehen und daraus, nicht von der todten Form, das Verſtändniß derſelben ſich zu erwerben. Wenn ein altes Sprichwort wahr iſt: Poëta naſcitur, rhetor fit, ſo gilt bei dem ſo ſehr analogen Verhältniß zwiſchen Kunſt und Sprache auch der Vergleich: Den Künſtler macht die Natur dazu; wer aber auf dem Gebiete der Kunſtinduſtrie etwas Gediegenes leiſten will, der muß — ſtudiren.



Digitized by Google

Ornamente und Motive.

Nr. 1.

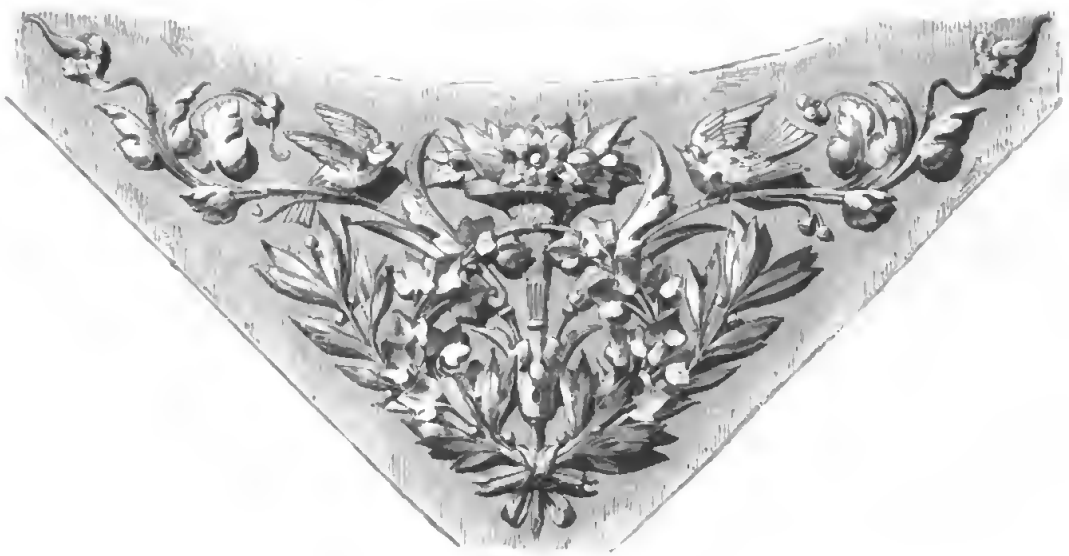
Nr. 2

Nr. 1. Romaniſches Kapitäl aus der Vorhalle der Stiftskirche zu Aſchaffenburg; aufgenommen von Zeichenlehrer A. Riedling daſelbſt.
Nr. 2. Rundbogenverzierung am Thor eines romaniſchen Hauſes zu Regensburg; aufgenommen von demſelben.

Nr. 3. Japanischer Seidenstoff; mitgetheilt von Friedr. Fischbach, Professor an der k. Akademie zu Hanau.

Digitized by Google

Nr. 4.



Nr. 5.

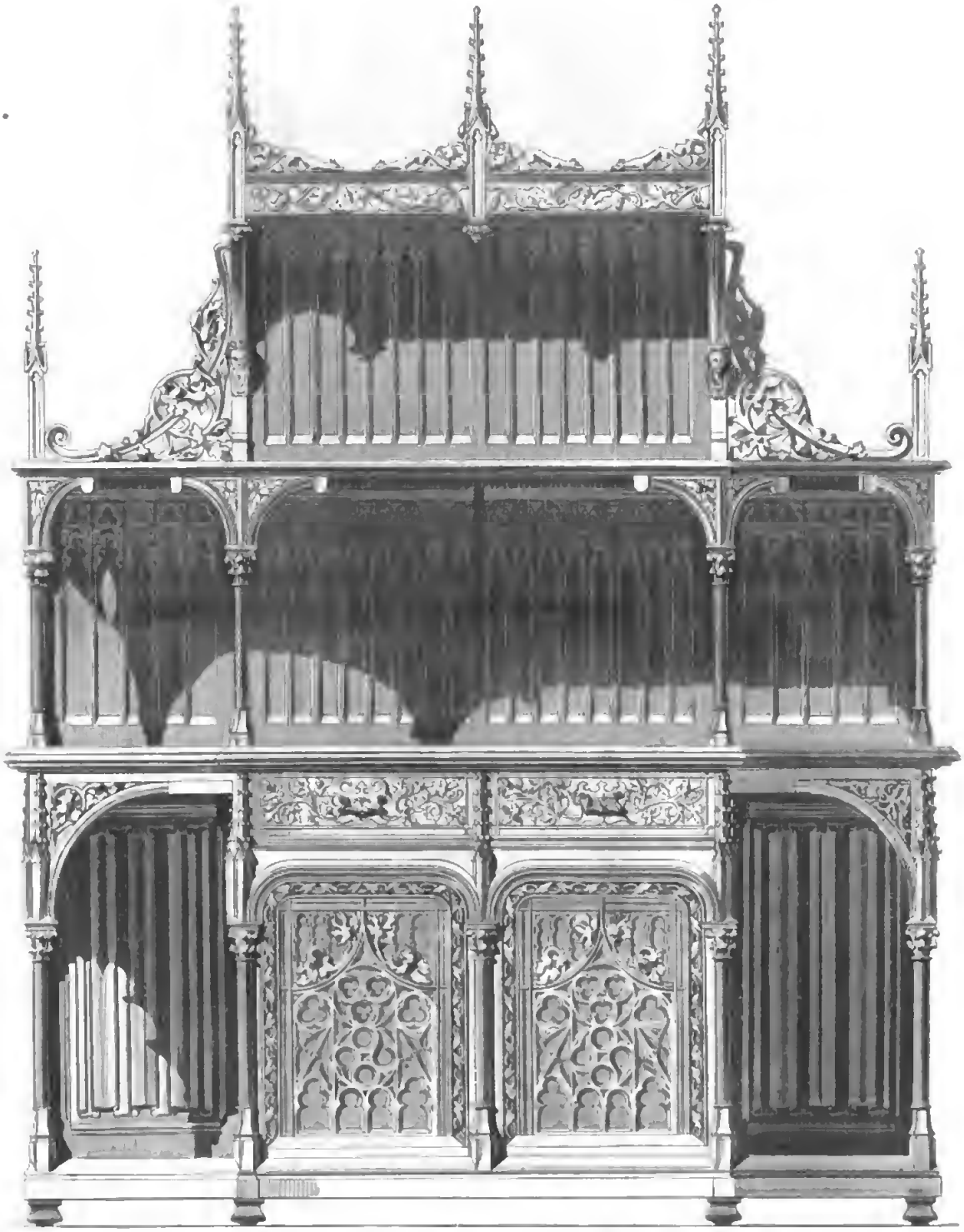
Nr. 4. Modernes Ornament für Sgraffito; entworfen von Ph. Niederhöfer, Maler an der Akademie der bildenden Künste in München.
Nr. 5. Eckverzierung im Stile der italienischen Renaissance; componirt vom Bildhauer A. Hauptmann in Dresden.

Digitized by Google

Nr. 6. Plafond für ein Wohnzimmer in Stuck, Malerei und Vergoldung; componirt von Professor A. Gnauth in Stuttgart, ausgeführt von Mudnus & Lesker daselbst.

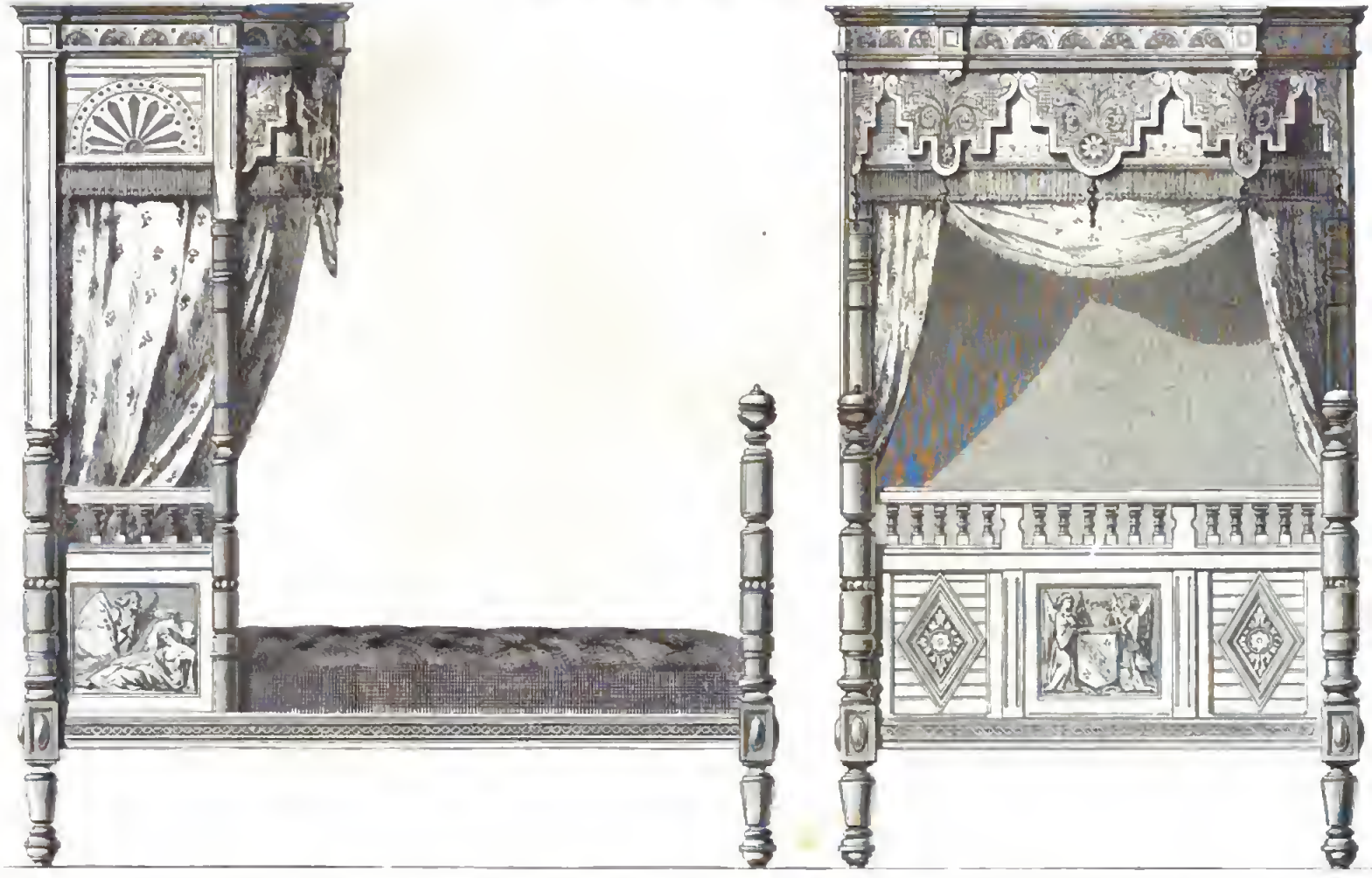
Nr. 7. Tafelaufsatz in Silber; entworfen von Baumeister Cyth, modellirt von Bildhauer Professor Siemering, ausgeführt in den Ateliers der Goldschmiede Sy & Wagner in Berlin. (Höhe 1½ Meter, Gewicht 40 Kilogramm.)

Digitized by Google



Nr. 8. Büffet im gothischen Stil; entworfen von Architekt M. Gaida in Paris.
Seitenansicht und Grundriß siehe Beilagebogen Nr. 7 und 8.

Nr. 9. Reich geschnitztes Billard; entworfen von Professor W. Wolanek in Wien, ausgeführt von F. J. Zizula, k. k. Hofbillardfabrik daselbst.
Details siehe Beilagebogen Nr. 1—5.



Nr. 10 und 11. Bettstelle in Eichenholz mit gemalten Porzellanplatten; entworfen und ausgeführt von Morant, Boyd und Blanford, 91 New Bond Street in London.

Nr. 12. Porzellanvaſe mit der Darſtellung des Alexanderzuges nach Thorwaldſen); ausgeführt in der k. ſächſiſchen Porzellan-Manufaktur in Meiſſen. Dieſe Vaſe iſt in der Art des alten Limoges-Email behandelt, indem die Malerei erhaben auf dunkelblauem Grunde erſcheint.

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 13—17. Vasen aus tiefrothem opakem Glase mit bunten indischen Ornamenten; entworfen von J. Salb, ausgeführt in der Glaswaarenfabrik von J. & L. Lobmeyr in Wien.

Digitized by Google

Nr. 18.

Nr. 20.

Nr. 21.

Nr. 22.

Nr. 18. Arbeitstisch in gothischem Stile; entworfen von F. Ewerbeck, Professor der Architektur in Aachen.
Details siehe Beilagebogen Nr. 6.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 19

Nr. 23.

Nr. 24.

Nr. 19. Toilette-Spiegel; ausgeführt in der Glaswaarenfabrik von J. & L. Lobmeyr in Wien.

Nr. 20—24. Schmuckgarnitur; componirt von C. Weber in Hanau.
Die Lotosblumen sind mit blauen und rothen Steinen gefüllt; die großen Steine sind Sapphire.

Digitized by Google

Kleinere Aufſätze und Notizen.

Ueber die Pyro-Vergoldung im Vergleiche mit der Queckſilber-Vergoldung.

Von J. Bayard Thompſon.

Das ältere Verfahren zur Metallvergoldung mittelſt Goldamalgam (water gilding) gibt vortreffliche Reſultate: die Farbe der Vergoldung iſt ſchön und der Goldüberzug dauerhaft; dieſe Methode hat aber auch ihre Schattenſeiten; ſie iſt, im Vergleich mit anderen Verfahrungsarten, koſtſpielig und in Folge der Entwicklung von Queckſilberdämpfen für den Arbeiter ungeſund; überdieß läßt ſich dieſe Vergoldung nur auf ſolchen Metallen unbringen, welche ſich mit Queckſilber zu Amalgamen verbinden, iſt alſo auf Eiſen und Stahl gar nicht anwendbar.

Nach Erfindung der galvaniſchen Vergoldung glaubte man, daß dieſe billige und leicht ausführbare Vergoldungsmethode die koſtſpieligere und geſundheitsſchädliche Queckſilbervergoldung verdrängen werde. Die neue Vergoldung hielt aber nicht ein Zwanzigſtel der Abnutzung aus, wie die ältere, und zwar nicht nur wegen ihrer außerordentlichen Dünnheit, ſondern auch wegen ihrer Brüchigkeit. Mittelſt des Amalgamverfahrens läßt ſich ein bloßes Häutchen (wie es die galvaniſche Vergoldung liefert) auf der Oberfläche eines Metalles nicht herſtellen, denn das Goldamalgam dringt in das Metall ein, und wenn eine zu geringe Menge des Amalgams angewendet wird, ſo verdeckt ſich das Gold beim Verflüchtigen des Queckſilbers durch Anglühen des Artikels gewiſſermaßen in dem Material, aus welchem derſelbe beſteht. Aus dieſem Grunde wird auch das unedle Metall bei der Queckſilbervergoldung nicht matt und verliert ſeinen Glanz nicht, wie dies bei der galvaniſchen und der älteren naſſen Vergoldung der Fall iſt. Die galvaniſche Vergoldung hat ſich jetzt in der That ſo verſchlechtert, daß man von derſelben keine beſſeren Reſultate zu erwarten hat, als von der alten Tauchmethode, bei welcher ſich durch Eintauchen des Artikels in eine auf das Metall deſſelben chemiſch wirkende Goldlöſung blos ein dünnes Häutchen auf demſelben ablagert. Eiſen und Stahl laſſen ſich aber nach dieſer Methode nicht vergolden, obſchon die Vergoldungsflüſſigkeit auf dieſe Metalle ebenfalls eine chemiſche Wirkung ausübt, weil ſich das Gold mit dem ihm beigemengten Eiſenſalze in Pulverform auf ſie niederſchlägt, ſo daß es weggewiſcht werden kann. Obgleich das Gold, wie viele andere Metalle, ebenſo gut auf Eiſen und Stahl, wie auf Graphit ꝛc. in regulinſcher Form abgelagert werden kann, ſo haften doch dieſe Niederſchläge nicht feſt aus den in meiner früheren Mittheilung über Pyro-Plattirung angegebenen Gründen*).

Wie man ſieht, iſt alſo keine von den bisher üblichen Methoden zum Vergolden von Eiſen und Stahl anwendbar; für alle Metalle, welche ſich amalgamiren laſſen, iſt aber kein Verfahren beſſer, als die Queckſilbervergoldung, wenn die Vergoldung von nur geringer Stärke ausgeführt werden ſoll. In dieſem Falle iſt jedoch der Prozeß, wie bereits erwähnt, koſtſpielig und der Geſundheit der Arbeiter ſchädlich. Iſt eine ſtärkere Vergoldung eines amalgamirbaren Metalles erforderlich, ſo kann man die galvaniſche oder die Pyro-Vergoldung anwenden. Bei ſorgfältiger und gewiſſenhafter Ausführung laſſen ſich mittelſt des galvaniſchen Verfahrens ſehr gute Reſultate erzielen; mittelſt der Pyro-Vergoldung muß man aber immer gute Reſultate erhalten, denn in dieſem Falle wird das Gold in ſucceſſiven Schichten aufgetragen und jede derſelben eingebrannt, bevor man die folgende aufträgt. Bei Anwendung dieſer Methode läuft man nicht Gefahr, daß das Gold ſich ſpäter abblättert; denn wenn das Verfahren nicht vollſtändig oder nicht mit der genügenden Sorgfalt ausgeführt wird, ſo ſchält ſich das Gold ſchon im Ofen los.

Die Pyro-Vergoldung eignet ſich beſonders für Eiſen und Stahl; in mancher Hinſicht iſt ſie auch zum Vergolden anderer Metalle den gewöhnlich dazu angewendeten Verfahrungsarten vorzuziehen, nämlich der Queckſilbervergoldung wegen ihrer geringen Koſtſpieligkeit und anderen Methoden wegen der beſſeren Reſultate, welche ſie liefert.

Die Ausführungsweiſe unterſcheidet ſich von dem früher von mir beſchriebenen Verfahren zur Pyro-Verſilberung nur in Folgendem: das Gold wird in ſucceſſiven Schichten aufgetragen, während man das ganze Silber auf einmal verwendet. In manchen Fällen iſt es zwar beſſer, auch das Silber in mehreren Schichten aufzutragen dadurch wird aber der Preis der Verſilberung in der Regel zu ſehr erhöht.

Das Verfahren iſt nachſtehendes. Nachdem der zu vergoldende Artikel mechaniſch und chemiſch gründlich gereinigt worden iſt, wird die erſte Goldſchicht aufgetragen, welche vor dem Einbrennen ganz das Anſehen eines vollkommenen Ueberzuges hat, nachdem aber der eiſerne oder ſtählerne Gegenſtand aus dem Ofen kommt, iſt das Gold auf der Oberfläche verſchwunden, nämlich in den Stahl ꝛc. eingedrungen, ſo daß das Metall ſchwach gelblich gefärbt erſcheint. Nachdem der zweite Goldſchicht aufgetragen und eingebrannt worden iſt, erſcheint ſie noch immer blaß goldgelb; die dritte Schicht kommt aber aus dem Feuer ſo glänzend, wie ſie beim Einſetzen in den Ofen war, was den Beweis liefert, daß die Vergoldung fertig iſt. Sie wird dann noch mit einem Polirſtahl gehärtet und geglättet. Für manche Zwecke iſt eine ſtärkere Vergoldung erforderlich; in dieſem Falle trägt man noch ſo viele Schichten mehr auf, als zur Erreichung des Zweckes nothwendig ſind. (Dingler's polyt. Journ.)

*) Polytechn. Journal Bd. CCV, S. 338, zweites Septemberheft 1872.

Bereitung einer guten Stempelfarbe.

Von Apotheker Julius Müller in Breslau.

Mehrere Bankgeſchäfte Breslau's kauften im Jahre 1872 von einem heumreiſenden Engländer Stempelkiſſen und die dazu gehörige Stempelfarbe. Dieſelbe zeichnete ſich von der gewöhnlich benützten dadurch aus, daß ſie ſehr ſchnell trocknete und keine Fettigkeit beſaß. Aufgefordert, die Stempelfarbe zu unterſuchen, reſp. nachzumachen, fand ich, daß dieſelbe aus Anilinviolett, gelöst in gleichen Theilen Weingeiſt und Glycerin, beſtand. Ich ſtelle dieſelbe nach folgender Vorſchrift dar: Ein Theil kriſtalliſirtes, ſogenanntes röthliches Anilinviolett wird in 30 Theilen Spiritus gelöst und zu dieſer Löſung 30 Theile Glycerin gefügt.

Die ſchön gefärbte Flüſſigkeit wird auf Stempelkiſſen gegoſſen, mit einer Bürſte verrieben und nun wie gewöhnlich zum Stempeln benützt. Sie gleicht der engliſchen Stempelfarbe vollſtändig und hat für die Benützenden den bedeutenden Vorzug der größeren Billigkeit. Der betreffende Engländer ließ ſich für 6 Fläſchchen a 45 Grm. ein Pfund Sterling, alſo über 6 Thaler bezahlen. (Archiv der Pharmacie.)

Polirgold.

Weißkopf (Böttg. pol. Notizbl.) löst einen Ducaten in 10 Grm. Salzſäure und 5 Grm. Salpeterſäure, dampft zur Trockne ab und löst in 750 Cubikcentimeter Waſſer. Dazu gibt er eine Löſung von 12 Grm. Aetznatron in 200 CC. Waſſer und eine von 0,5 Grm. Stärke oder Milchzucker in 6 CC. Waſſer, 6 CC. Alkohol von 80 Proz. und 6 CC. Aldehyd und läßt beim Ausſchluß des Lichtes ſtehen. Das Gold fällt bald als ein ſehr lockeres ſchwarzes Pulver nieder, welches man ſorgfältig auswäſcht und bei gelinder Wärme trocknet. Dieſe Methode gibt von allen bekannten das weichſte und feinſte Pulver. Seiner Feinheit wegen läßt es ſich gut poliren und iſt außerordentlich ausgiebig. 6 Grm. mit 1 Grm. Wismuthfluß vermiſcht gaben nach dem Einbrennen eine ſo dichte und gut deckende Schicht wie mit 10 Grm. durch Eiſenvitriol gefälltes Gold, die Farbe iſt weniger meſſingartig, und durch leichtes Reiben mit dem Rothleder läßt ſich ein ſehr ſchönes Mattgold erzeugen. Mit dem Eiſenbeinſtift kann man die glänzendſten Radirungen anbringen.

Eine feine Säge

für Elfenbein- und Papiermaché-Arbeiten ſtellen die Chineſen in der Weiſe her, daß ſie einen runden, ſehr feinen Stahldraht (wie er etwa zum Umwinden der Clavierſaiten benutzt wird) durch Zuſammendrehen mit Gewinde verſehen, indem ſie denſelben durch eine Hohlſpindel gehen und von einer Drehbank mitnehmen laſſen. Hierauf wird der Draht gehärtet, angelaſſen und auf eine Rolle gewunden, welche an der Säge befeſtigt wird. Wenn das ſo hergeſtellte, gewiſſermaßen endloſe Sägeblatt reißt, ſo geht nur das untere abgeriſſene Stück verloren, während ein gewöhnliches Laubſägeblatt ſofort durch Zerreißen ganz unbrauchbar werden kann.

Digitized by Google

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnarr.

Nr. 7. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Mittelalterliche Holzarchitektur.

Von

Bernhard Liebold,

Architekt und Lehrer an der Baugewerkschule zu Holzminden.

Vorgekragte Etagengebälke.

I.

Aus dem Ende des Mittelalters und der Zeit der deutschen Renaissance, von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts, finden sich in den am Fuße des Harzes und im Weserthale gelegenen Städten, — unter denen wir von den Harzstädten namentlich Braunschweig, Halberstadt, Hildesheim und Goslar, und von den Städten des Weserthales besonders Hameln und Münden namhaft machen — noch eine größere Anzahl zum Theil wohlerhaltener Fachwerksbauten, in welchen uns noch ein großer Theil des Gedankenkreises unseres alten vaterländischen Kunstgeistes erhalten ist.

Der Fachwerksbau beschränkt sich dabei in den genannten Städten nicht blaß auf untergeordnete Zwecke; er umfaßt vielmehr das ganze Gebiet der profanen Baukunst in den Städten und Dörfern. Das Haus des reichen Bürgers und Handelsherrn, wie die Hütte des Tagelöhners, ja selbst öffentliche Gebäude, sind häufig ganz in Fachwerk, in seltneren Fällen nur in den unteren Geschossen massiv und in den oberen von Fachwerk ausgeführt, wobei dasselbe bei den Patrizierhäusern und an öffentlichen Gebäuden freilich mit einer so überaus reichen Ornamentirung in Verbindung tritt, daß man kaum glauben sollte, diese könne von Fachwerksbauten anderer Gegenden und Länder noch überboten werden.

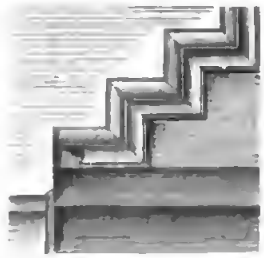
Diese Holzbauten gehören dabei keinem Kunstgebiete höheren Ranges und höherer Wirkung an, da sie der Zimmermann zumeist wohl nur allein auszuführen hatte und doch beleben sich im Anblicke derselben die ihnen eigenthümliche Phantasie und der in denselben wohnende Geist. Ein Gefühl von Wehmuth ergreift den Beschauer, wenn er diese künstlichen Schöpfungen einer vergangenen Kunstepoche betrachtet, — in welcher jedes Glied in der großen Kette des schaffenden Baugewerks der Herrschaft derselben unterworfen war — und sie in Vergleich bringt mit den flachen, styl- und kunstlosen Fachwerksbauten unserer Zeit.

Auch die Grundrißanordnung, welche meist noch die rein mittelalterliche Anlage der Räume zeigt, und der innere Ausbau dieser alten Fachwerkshäuser stehen im Einklange mit der architektonischen Durchbildung des Aeußern und beruhen auf ebenso solider Grundlage, die allerdings von unseren modernen Anlagen der Profanbauten ganz außerordentlich abweicht. Bei der Grundrißanordnung dieser alten Bauten, welche oftmals bedeutende Dimensionen aufweisen, ist die erste Hauptbedingung, ein Wohnhaus nur für je eine Familie zu errichten und demgemäß die Ausdehnung des Baues, sowie dessen Einrichtung, innere und äußere Ausstattung ganz abhängig zu machen von dem Bedürfnisse und Wohlstande des Bauherrn. Man findet daher in den genannten Städten neben den ausgedehnten Bauten der Begüterten, gewöhnlich in besonderen Straßen, schmale und kleine Wohnungen für ärmere Handwerker und Arbeiter; dabei zeigen aber alle Gebäude eine dem Wohlstande ihrer Bewohner angemessene, bald reichere, bald einfachere architektonische Behandlung.

In der Situirung der Gebäude tritt an den Bauten aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, besonders in Braunschweig und Halberstadt, eine Neuerung hervor, welche darin besteht, daß man die Giebel nicht mehr, wie beim mittelalterlichen Wohnhause, nach dem Straßenzuge richtet, sondern die Langfronten der Gebäude mit den Dachtraufen parallel zu den Straßen anordnet. Man findet in den genannten Orten nur wenige Gebäude, bei denen die Giebel an den Straßen stehen, dagegen

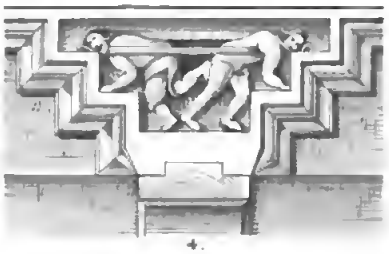
Digitized by Google

1.



2.

7.

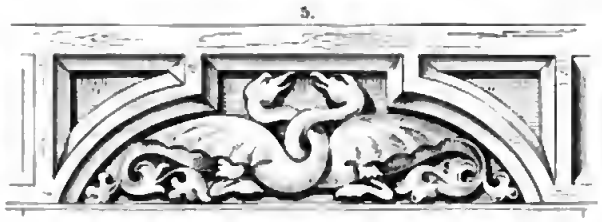


4.

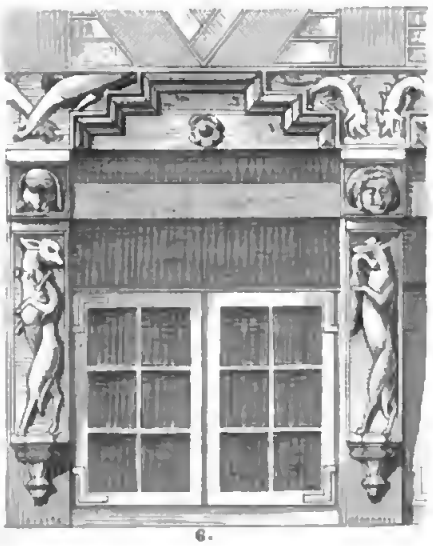
8.

9 a

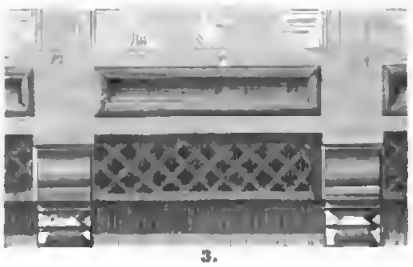
5.



9 b



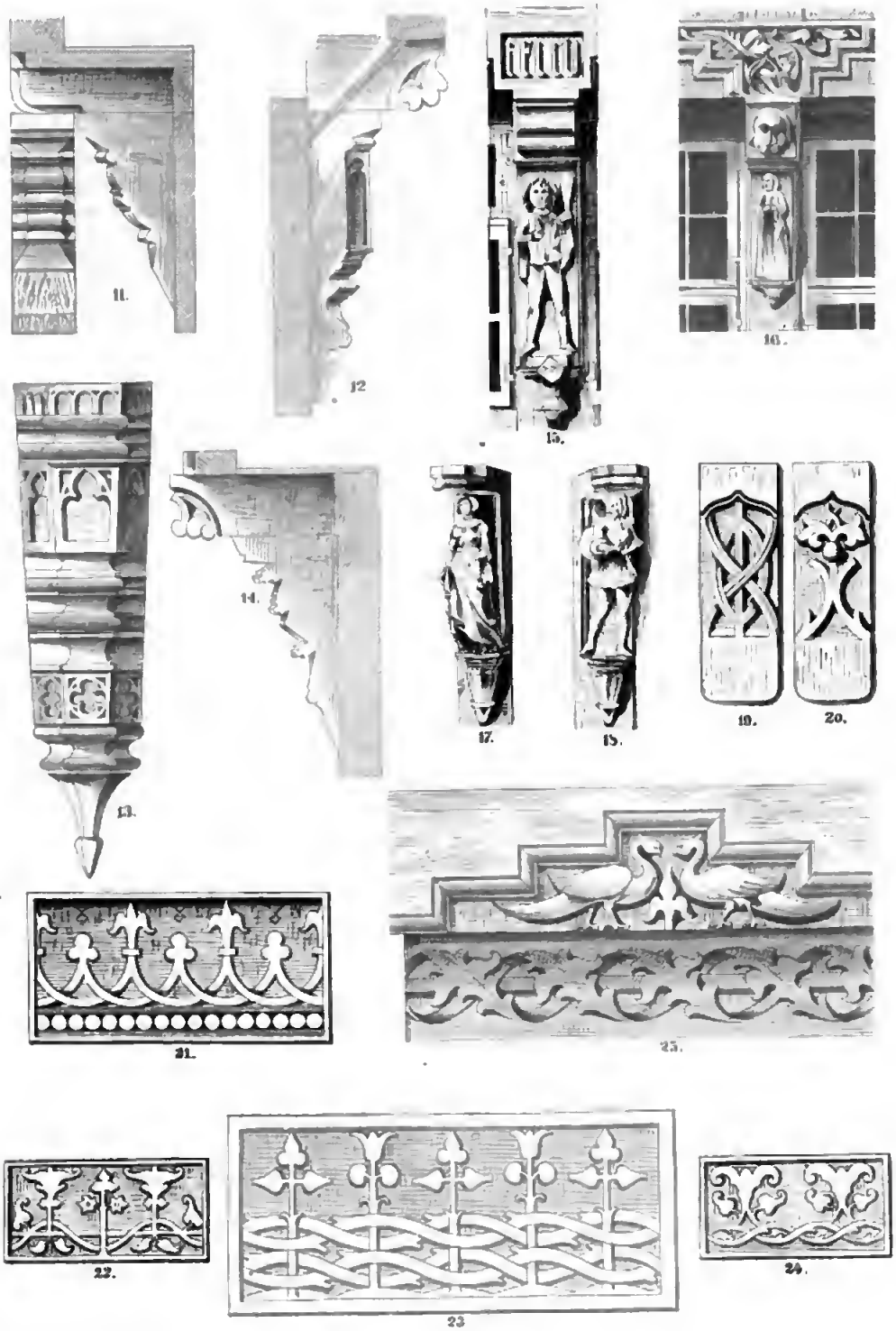
6.



3.

10

Digitized by Google


11.
12.
13.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23
24.
25.

hält ſich dieſer mittelalterliche Brauch in den im Weſerthale gelegenen Städten weit länger und es finden ſich noch heute in Münden und Höxter Fachwerksbauten aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, deren Hauptfronten die mit der Steaße parallel angeordneten Giebel bilden. In Münden finden ſich in einigen engen Straßen mit ſchmalen und mehrere ſtockhohen Häuſern auch combinirte Anordnungen, indem ſich über der an der Straße gelegenen Traufſeite noch ein größerer Dacherker mit giebelförmigem Abſchluſſe erhebt.

Die Conſtruktion der Fachwerkshäuſer iſt im Prinzipe dem heutigen Conſtruktionsverfahren ähnlich und unterſcheidet ſich von letzterem nur beſonders durch die Anlage der Balkenlagen, durch die Anordnung und Verſtrebung der Ständer in Verbindung mit den Lichtöffnungen, durch die Verriegelung und die Form und Ausbildung des Fachwerks. Für den vorſtehenden Artikel ſind beſonders einige conſtruktionelle Bemerkungen über die Anlage der Balkenlagen weſentlich, während die andern conſtruktiven Abweichungen hierbei ohne Belang ſind. Bei der Anlage der Balkenlagen ſind drei Fälle zu unterſcheiden, als:

1) die Balkenlagen bei Zwiſchengeſchoſſen;
2) die gewöhnlichen Balkenlagen zwiſchen den Hauptgeſchoſſen; und
3) die Balkenlagen unter den Kniewänden im Dache.

Die Balkenlagen bei Zwiſchengeſchoſſen und unter den Kniewänden ſind im Aeußern nicht markirt, indem die Balken mit den durchgehenden Ständern durch Zapfen und Verſetzung verbunden werden und äußerlich zuweilen nur durch die vorſtehenden Zapfenenden kenntlich ſind.

Anderes iſt es bei den Balkenlagen zwiſchen den Hauptgeſchoſſen, denn dieſe treten dagegen ganz beſtimmt zur Erſcheinung und markiren ſich ſchon von Weitem durch eine bedeutende Ausladung. Dieſes Ueberkragen der oberen Stockwerke über die darunter befindlichen findet ſich bei den alten Fachwerksbauten am häufigſten und iſt gewiſſermaßen die charakteriſtiſchſte Eigenthümlichkeit derſelben. Dasſelbe iſt aber auch ſo extrem gefaßt, daß es für die weitere Ausbildung dieſer Bauten das fruchtbarſte Element wurde.

Es gibt in Braunſchweig und Halberſtadt Häuſer von 4 Stock Höhe, an denen die Frontwand des oberen Geſchoſſes wohl an 1,5 M. über die Frontwand des Erdgeſchoſſes vorſteht. Die Maße der einzelnen Stockwerksausladungen ſchwanken zwiſchen 0,3—0,8 M.

Eine nothwendige Folge dieſer Ueberkragung iſt die Einführung einer beſonderen Füllung zwiſchen den vortretenden Balkenenden, der Saumſchwelle der oberen Wand und dem Wandrahmen der darunter liegenden, wozu man im Anfange Wellerung und Füllbretter, und ſpäter Füllhölzer verwendete.

Eine conſtruktiv minder gebotene, äſthetiſch aber nahe liegende Folge iſt die Einführung der Knaggen oder Stützbänder unter den vorſtehenden Ballenköpfen, das Schnitzen und Verzieren der Letzteren, und das Brechen und Abfaſen der Kanten bei den Saumſchwellen und Füllhölzern.

Die Ueberkragung der Stockwerke gewähret bei dieſen Fachwerksbauten nicht allein Raumgewinn für die oberen Stockwerke und Schutz für die unten befindlichen, ſondern ſie bildet durch die auf den vorſpringenden Balkenenden ruhende Laſt auch ein weſentliches Gegengewicht gegen das Einbiegen der Deckenbalken.

Es iſt ſehr wahrſcheinlich, daß für das Emporkommen dieſer Eigenthümlichkeit noch verſchiedene andere Umſtände mitgewirkt haben, aber am meiſten muß die äſthetiſche Idee, die ſich in den vorgekragten Balkenlagen ausſpricht, und deren architektoniſche Verwerthung intereſſiren. Wenn man erwägt, daß verſchiedene von dieſen alten Fachwerkshäuſern in den Höfen ohne ſolche Ausladungen ausgeführt ſind, ſo erſcheint dies gleichzeitig als ein Beweis, daß das Vorkragen wohl nur ausſchließlich für die architektoniſche Belebung der Fronten erfunden und benutzt worden iſt.

In Braunſchweig und Halberſtadt kann man die geſchichtliche Entwicklung des alten Holzſtyls bis zurück zum Jahre 1450 verfolgen und auch in den übrigen der oben genannten Städte findet man noch Holzbauten aus der letzten Hälfte des 15. Jahrhunderts; dieſe älteſten Bauten ſind dabei jedoch ſchon ſo ausgebildet und entwickelt, daß man an den neueren Bauten nur Weniges findet, was man als einen weſentlichen Fortſchritt bezeichnen kann. Die jüngſten Häuſer, an denen noch eine Art decorativer Ausbildung bemerklich iſt, ſtammen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Geſammtheit des Erhaltenen vertheilt ſich daher auf einen Zeitraum von 200—250 Jahren.

Mit Deutlichkeit unterſcheidet man innerhalb dieſes Zeitraums vier verſchiedene und ziemlich ſcharf abgegrenzte Perioden. Die erſte Periode umfaßt die älteſten noch rein mittelalterlichen Beiſpiele und reicht bis zum Ende des 15. Jahrhunderts. Dieſelbe kann recht eigentlich noch die gothiſche Periode des Fachwerkbaues genannt werden, als welche ſie durch das zu nüchterne Erfaſſen des ſtruktiven Elementes der Dekoration in rein techniſchem Sinne, ohne alle antik-ſymboliſchen Reminiſcenzen, ſich kundgibt.

Die Dekoration beſchränkt ſich in dieſer Periode hauptſächlich auf die Betonung der weſentlichſten Strukturelemente und zwar auf die Saumſchwelle, die Ballenköpfe und Knaggen. Die übrigen Conſtruktionstheile zeigen ſich dagegen in ihrer nackten Conſtruktionsform, mit Ausnahme der Füllbretter zwiſchen den Balken, dem Wandrahmen und der Saumſchwelle, welche ehemals mit maleriſchem Schmucke dekorirt geweſen ſind, und der Thüren und Thorwege mit ihren reichprofilirten und zum Theil mit Ornamenten überzogenen Umrahmungen.

In Braunſchweig und Halberſtadt ſind aus dieſer Periode noch eine ziemliche Anzahl alter Fachwerkshäuſer vorhanden, welche aber mehr und mehr abnehmen und verſchwinden, je entſchiedener ſanitäre Rückſichten die Erweiterung der engen mittelalterlichen Straßen und deren Correction in Anbetracht der jetzigen dichten Bevölkerung erforderlich machen.

Die bedeutendſten Stockwerksausladungen fallen in dieſe Periode und betragen zwiſchen 0,45—0,80 M.

Als Repräſentanten dieſer Kunſtperiode können in Braunſchweig das Gröckel'ſche Haus in der Scharrenſtraße und das Boſſe'ſche Haus in der Görderlingerſtraße und in Halberſtadt mehrere am Marktplatze gelegene Fachwerkshäuſer angeführt werden.

An den Saumſchwellen dieſer Häuſer zeigt ſich mit nur wenigen Ausnahmen ein nach Fig. 1 vertiefter, treppenartig abgeſetzter Fries, der ſogenannte Treppenfries. Derſelbe iſt durch Schwächung und Kehlung der rohen Profilform des Holzes entſtanden, — und keineswegs an- oder aufgeſetzt, — alſo ganz noch den Grundſätzen der Gothik gebildet. Die Kehlung iſt ſchematiſch meiſt nach dem in Fig. 2 bei a dargeſtellten Profile bewirkt. Zuweilen kommen jedoch auch andere Kehlungen vor und geben die Figuren 3 und 5 hierzu einige Beiſpiele, von denen das erſtere in Braunſchweig, das letztere in Halberſtadt vor-

Digitized by Google

handen iſt. Die leeren Flächen der Saumſchwellen oberhalb und zwiſchen dem Treppenfrieſe und ähnlichen Kehlungen ſind bei einzelnen beſonders ſorgfältig ausgeführten Bauten, ähnlich wie bei den in Fig. 1, 4—6, 16 und 25 erſichtlichen Saumſchwellen noch weiter mit Blattornamenten, halberhabenem figürlichen Schmucke oder Inſchriften, einzeln oder in Gruppen vereinigt, ausgefüllt. So zeigte das ehemals Sperling'ſche Haus in Braunſchweig an dieſen Stellen außer einer auf die Erbauung bezüglichen Inſchrift die in Fig. 4 dargeſtellten Figuren, welche zwei Männer zeigen, die Rücken gegen Rücken bemüht zu ſein ſcheinen, mittelſt zweier Knebel, von denen jeder der Männer einen im Munde hält, und welche durch Stricke mit einander verbunden ſind, ſich hin und her zu ziehen, wobei der Eine den Andern mit dem Fuße tritt. Neben dieſen Figuren iſt im nachfolgenden Felde rechts bei Fig. 1 ein Kopf angebracht, welcher die Zunge ausſtreckt und damit die Mühe der Zerrenden zu verhöhnen ſcheint. Dieſes Ziehen, welches auch über einer Thür des Rathhauſes in Hannover angebracht iſt, ſoll nach Einigen eine im Mittelalter übliche geſetzliche Strafe, nach Anderen ein bei Umzügen und Faſtnachtsfeierlichkeiten übliches Spiel geweſen ſein, welches unter dem Namen „das Luder ziehen" bekannt war.

Die Balkenköpfe der vorgekragten Stockwerke endigen an den reicher ausgeführten Bauten nach Fig. 1, 6—9 und 16 meiſt in wunderlichen Thier- oder Menſchenköpfen, an den einfacheren Häuſern dagegen in einer gewöhnlichen Abrundung mit Faſe nach Fig. 11, oder in Schematen nach den Figuren 3, 12, 14 und 15 oder auch zuweilen in conſolartigen Formen nach Fig. 10.

Die Knaggen unter den vorgeſchobenen Balkenenden ſind nur ſtumpf, und ohne Verſatz, durch Nägel mit den Ständern verbunden und es entſpricht ihre ſchlanke Form dem wirklichen aber blos fingirten Conſtructionszwecke auf's Glücklichſte. Der Schmuck dieſer Knaggen beſteht an mehreren Halberſtädter Häuſern in einer reichen Gliederung nach Fig. 12 und 13, an einer größeren Anzahl Braunſchweiger Fachwerksbauten in ſchematiſchen Formen nach Fig. 11 und 14; ſehr häufig aber ſind auf ihnen kleine Figuren, heilige und profane Geſtalten oder Thiere nach den Figuren 6, 15—18 oder kräftig vorſtehende Ornamente nach den Figuren 19 und 20 ausgeſchnitzt. Die Figuren 6, 15 und 16 ſind dabei, ebenſo wie die Figuren 19 und 20, in Braunſchweig, die Figuren 17 und 18 in Halberſtadt vorhanden.

Die Ausfüllung zwiſchen den vortretenden Balkenenden, dem unteren Wandrahmen und der Saumſchwelle erfolgt in dieſer Periode meiſt durch die zwiſchen den Balken vortretende Wellerung oder durch Füllbretter. Bei der Wellerung ſcheinen die mittelalterlichen Werkmeiſter gleich den Deckenweller zwiſchen den Balken durchgeführt und den Reſt der Oeffnung über dem Wandrahmen ausgemauert zu haben. Es iſt dies die primitivſte Art der Ausfüllung geweſen und man findet ſie noch heute in Braunſchweig beinahe an allen Fachwerksbauten dieſer älteſten Periode, ſelbſt an den reichen ornamentirten, ſo z. B. nach 6 und 16 am Gröckel'ſchen und Baſſe'ſchen Hauſe und nach Fig. 10 und 11 an andern Fachwerksbauten.

Bei Hintergebäuden bewirkt den Abſchluß zwiſchen Wandrahmen und Saumſchwellen zuweilen nur der Bretfußboden, wie dies bei Fig. 14 der Fall iſt. Neben der Wellerung findet man dann noch ſchräge Füllbretter zwiſchen dem Rahmen und der oberen Schwelle, welche durch Malerei und in ſelteneren Fällen durch ein leichtes Erhöhen oder Vertiefen des Grundes urſprünglich eine reiche tapetenartige Verzierung erhalten zu haben ſcheinen; dieſer Schmuck iſt jedoch durch ſpätere Uebertünchungen und dem Zahne der Zeit ſo ſehr verwiſcht, daß man ihn mehr ahnen als erkennen kann. Die Figuren 22, 23 und 25 zeigen einige in Braunſchweig aufgenommene Schematen von ſolchen gemalten Verzierungen, bei welchen die Ornamente einen gelben Ton mit blauen Einfaſſungslinien auf blauſchwarzem Untergrunde zeigen. Die Figuren 23 und 25 zeigen einige andere erhöhte und gemalte Verzierungsformen aus Halberſtadt. Ferner findet ſich an einem Hinterhauſe in Braunſchweig noch eine Ausfüllung, welche nach Fig. 3 durch ein Gitter von übereck geſtellten Stäbchen hergeſtellt iſt.

Ornamente und Motive.

Nr. 1. Renaiſſance-Ornament aus der Kirche bei Eremitani zu Padua. Gold auf blauem Grund.
Aufgenommen von Profeſſor Anton Friebel in Pilſen.

Nr. 2. Paramentale Weberei aus dem 14. Jahrhundert. Aufgenommen von Architekt Paul Stubbe in Berlin.
Aus einer Sammlung von Meßgewändern der ehemaligen Kalander-Brüderschaft zu Stralsund, im Besitze des Provinzialmuseums daselbst.
Grund: rothbraun; Ornament: Gold.

Nr. 3. Tiſchplatte aus dem 17. Jahrhundert in Jacaranda und Ebenholz mit gravirten Elfenbeineinlagen. In 1/6 der Naturgröße gezeichnet von Architekt Gottſchaldt in Chemnitz.

Digitized by Google

Nr. 4. Buffet in schwarz gebeiztem Birnbaumholz. Entworfen und ausgeführt in den Ateliers von Morant, Boyd und Blanford, 91 New Bond Street in London.

Nr. 5. Credenztisch aus Eichenholz mit dunkelblauer Glasplatte; für das neue Rathhaus in Wien, ausgeführt von J. & L. Lobmeyr daselbst.
Details siehe Beilagebogen Nr. 1.
In der nächsten Lieferung folgen die Abbildungen der auf den Tisch gehörenden Platte nebst Kanne und Becher.

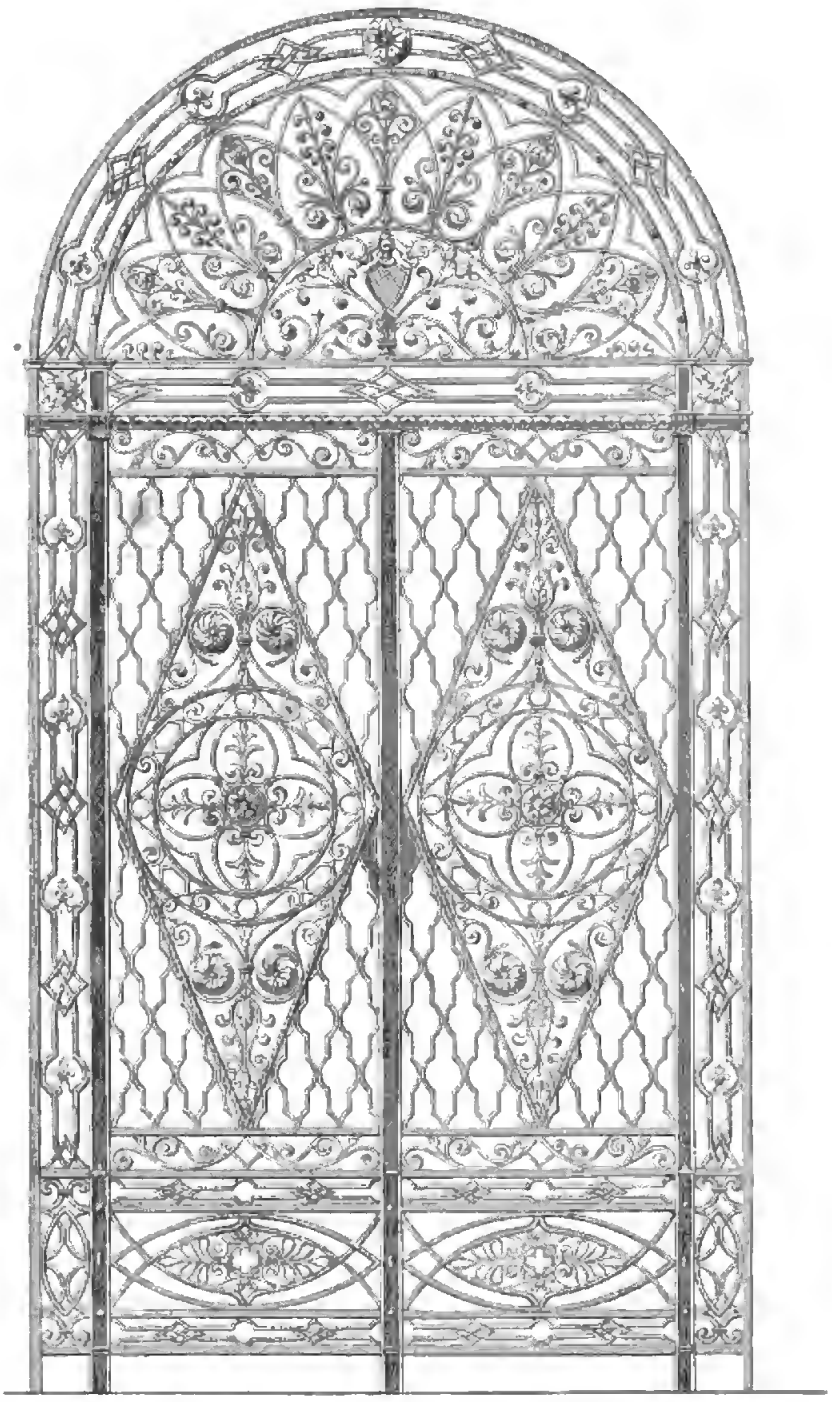
Nr. 6. Spiegelschrank im spätgothischen Stile; componirt von Architekt M. Gaida in Paris.

Nr. 7. Polsterstuhl für ein Damenzimmer. Das Holzwerk schwarz polirt mit Gold. Entwurf von F. Ewerbeck, Professor der Architektur am Polytechnikum in Aachen.
Details siehe Beilagebogen Nr. 8.

Digitized by Google

Nr. 8. Wanddecoration für einen Saal; componirt von Architekt Jos. Schulz in Prag.

Digitized by Google



Nr. 9. Thüre in Schmiedeisen; componirt und ausgeführt in dem Atelier von Giuseppe Michelucci in Pistoja.

Nr. 10.

Nr. 10—14. Theeservice in Silber mit Elfenbeingriffen; componirt von Professor W. Wolanek in Wien, ausgeführt von Josef Mayrhauser, k. k. Hofjuwelier daselbst.

Details siehe Beilagebogen Nr. 2—7.

Digitized by Google

Nr. 11—13.

Digitized by Google

Nr. 14.

Kleinere Aufsätze und Notizen.

Maschine zur Herstellung von Filigrandraht.

Der Filigrandraht ist bekanntlich sehr dünn und geperlt. Aus demselben werden die bekannten Zierathen und Schmucksachen hergestellt, indem man ihn gehörig biegt und dann verlöthet. Eine zur Herstellung dieses Drahtes dienende Maschine befand sich, wie Herr C. Cohn in der Zeitschrift des österr. Ingenieur- und Architektenvereins mittheilt, in der portugiesischen Abtheilung der Wiener Weltausstellung. Sie war 50 Millimeter hoch und 30 Millimeter breit, und bestand in der Hauptsache aus zwei Rollen von der Form der Rändirrädchen, welche sich fast berührten; zwischen denselben wird der Draht durchgezogen, und indem diese Rollen sich gegen einander drehen, wird der feine Draht gewissermaßen mit Schraubengewinde versehen. Hierauf wird der Draht durch ein paar kleine Plättwalzen, die ihn platt wie eine Uhrfeder drücken, geführt, wobei an beiden Seiten die Perlen entstehen.

Färben von Kautschukgegenständen.

Um jede Sorte von Kautschuk, mag sie vulkanisirt oder mit mineralischen Stoffen vermischt sein, zu färben, verfährt man nach Thorel und Fabre auf die Weise, daß man sich zunächst eine Auflösung von gutem Kautschuk in rectificirtem Terpentinöl bereitet und dieselbe mit Zinkweiß vermischt. Damit überstreicht man, um die Farben gegen den Einfluß des Schwefels zu schützen und ihnen hinreichende Deckkraft zu geben, in dicken Schichten das zu färbende Kautschuk, und nachdem dieser Ueberzug trocken geworden ist, trägt man die Farben auf, welche mit Terpentinöl abgerieben und mit etwas Kautschuklösung vermischt sind, damit sie dieselbe Elasticität besitzen, wie das Kautschuk selbst. Nachdem auch die Farben getrocknet sind, überstreicht man sie schließlich noch mit einer doppelten Schicht von reiner Kautschuklösung, worauf die Operation beendet ist. Man kann auch abgestufte Farben auf Kautschuk erhalten; zu diesem Zweck trägt man zwei Schichten mit Zinkweiß vermischte Kautschuklösung auf, auf diese die trockenen, vorher mit Ammoniak abgeriebenen Farben und zuletzt auf diese wieder zwei Schichten von reiner Kautschuklösung.

(Polyt. Notizblatt.)

Schwarzwälder Messingguß.

Dieser sehr scharfe, fehlerlose und dabei billige Guß wird, nach einer Mittheilung des Herrn C. Cohn in der Zeitschrift des österr. Ingenieur- und Architektenvereins, in der Weise erzeugt, daß in die zu ebener Erde aufgestellte Form das Metall aus der ersten Etage (also aus Stockwerkshöhe) eingegossen wird. Das Metall dringt dabei von unten in die Form ein und treibt die Luft vor sich her in ruhig gleichmäßiger Weise. Diese Gußmethode wurde in der Furtwanger Uhrmacherschmiede ausgebildet.

Putzpulver für echte Goldwaaren.

Folgende von belgischen Goldarbeitern besonders empfohlene Mischung, die vortreffliche Resultate gebe, besteht aus: 1/2 Pfund Kreide, 7 1/2 Loth Thon, 8 Loth Bleiweiß, 1 1/2 Loth kohlensaurer Magnesia und 1 1/2 Loth Polirroth (Eisenoxyd). Sämmtliche Stoffe werden auf's feinste pulverisirt und innig gemengt, und ein Lederlappen mit diesem Pulver bestrichen dient zum Putzen.

Digitized by Google

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 8. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Mittelalterliche Holzarchitektur.

Von

Bernhard Liebold,

Architekt und Lehrer an der Baugewerkschule zu Holzminden.

Vorgekragte Etagengebälke.

II.

Die zweite Periode reicht vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis etwa zum Jahre 1540. Dieselbe wahrt im Allgemeinen in Hinsicht auf die Dekoration und die Ornamentenformen den gothischen Charakter, doch zeigt sich in der erweiterten Anwendung und in der schwungvollen, freieren und weniger schematischen Behandlung des Ornamentes, sowie in den allmählig hinzutretenden neuen Formenmotiven, schon der Einfluß der neuen Geistes- und Kunstrichtung.

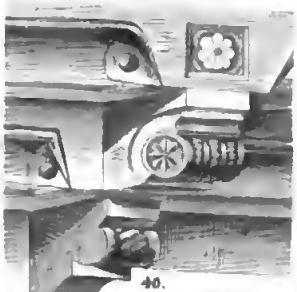
Diese Kunstperiode ist beinahe ganz ausschließlich in Braunschweig heimisch gewesen, während in den anderen vorgenannten Städten dieselbe als Zwischenglied zwischen der Gothik und Renaissance ganz fehlt und der Uebergang von der älteren zur neueren Kunstepoche sich schneller und unvermittelter vollzog. In dieser Periode entstanden in Braunschweig die Blüthen der gothischen Fachwerksbauten, wozu in erster Reihe das in der Auguststraße daselbst gelegene Dannenbaum'sche Haus gehört. Doch war das Aufblühen der gothischen Kunst bei diesen Holzbauten nur von kurzer Dauer, denn schon die wenige Jahre später errichteten Gebäude zeigen in ihrer mehr und mehr erweiterten Ornamentik, welche zuletzt alle sichtbaren Flächen des Holzgerüstes überzog, außer neueren, der Renaissance angehörigen Formen keinen organischen Zusammenhang mehr.

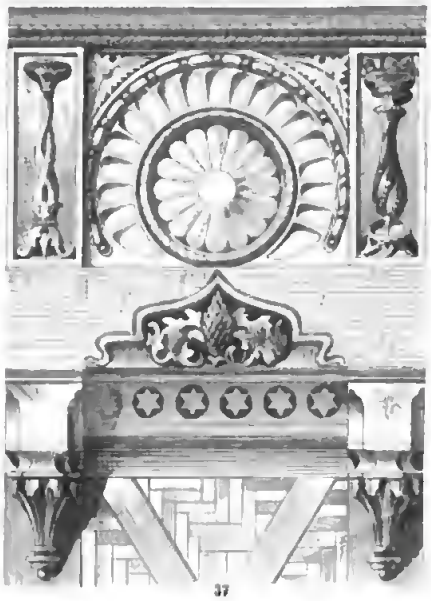
Die Stockwerksausladungen sind in dieser Periode schon etwas geringer und betragen im Maximum ca. 0,52 M.

Die Füllbretter verdrängen die primitiven Wellenrungen als Ausfüllung zwischen dem Wandrahmen und der Saumschwelle.

Zu den prächtigsten Bauten dieser Periode gehört, wie schon oben bemerkt, das Dannenbaum'sche Haus vom Jahre 1517; Fig. 26 zeigt das mittlere Etagengebälk von diesem vier Stock hohen Hause, dessen untere Etagen massiv von Stein und dessen beiden oberen Geschosse von Fachwerk hergestellt sind. Das Ornament beschränkt sich dabei nicht allein auf die Saumschwelle, sondern verbindet in höchst ansprechender Weise auch die Strebebänder der Ständer mit diesen und der Schwelle, wobei die architektonisch bis zu den Balkenköpfen durchgeführten Ständer abschließende Verbindungsglieder darstellen. Der Einfluß der gleichzeitigen germanischen Krechenbaukunst auf die Verzierungsformen ist dabei unverkennbar. Ein ähnlich dekorirtes Etagengebälk findet sich noch auf der Reichenstraße und am Wallmarkte in Braunschweig. An einigen anderen Fachwerkshäusern daselbst, z. B. an der alten Wage auf dem Wallmarkte und an einem Hause auf dem Südlinte beschränkt sich die Ornamentik der Etagengebälke dagegen noch auf die Saumschwelle und es geben die Figuren 27 und 28 Theile von den Ornamenten der Saumschwelle von dem zuletzt genannten Gebäude und Fig. 29 ein Bruchstück des Saumschwellen-Ornamentes von der alten Wage. Das in Fig. 29 dargestellte Ornament zeigt jedoch schon nicht mehr den spezifisch gothischen Charakter, sondern eine partielle Verwendung von gothischen und antiken Formenelementen. Aehnlich wie bei der alten Wage war auch die Saumschwellendekoration bei einem vor wenigen Jahren noch auf der Küchenstraße belegenen Hause, wovon Fig. 30 einen Bruchtheil vorführt. Bei diesem letzteren Gebäude begann aber der ornamentale Schmuck schon die gesammten Holzflächen der Fachwerkswände zu überziehen, indem auch die Fußstreben und die unteren Theile der Ständer mit menschlichen Figuren in liegender und

Digitized by Google

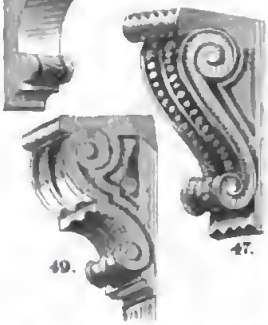

40.


37

45.

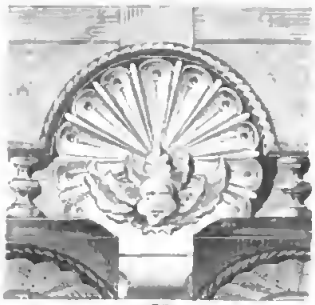
42

46.

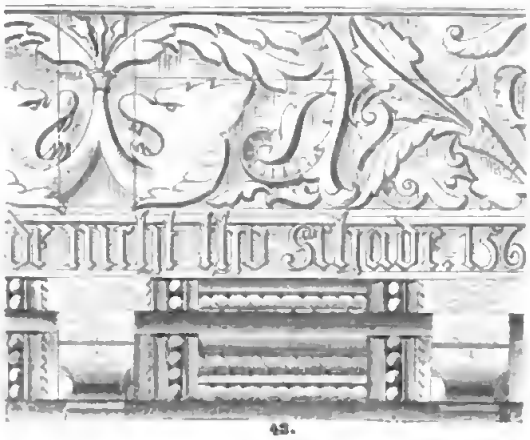

47.

49.

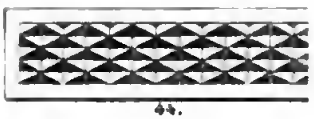
36.


38

39


43.

41


44.

45.

ſtehenden Stellungen überzogen waren, ohne daß ein organiſcher Zuſammenhang zwiſchen den Ornamenten und Figuren erſichtlich geweſen wäre. Ein Theil der Dekorationen dieſes Gebäudes, an deſſen Stelle ein modernes Miethshaus erbaut worden iſt, iſt durch die ungemein rege Fürſorge des Direktors beim ſtädtiſchen Muſeum, Herrn Dr. Schiller, den Sammlungen des Muſeums erhalten und eingefügt worden. Ein zweites Beiſpiel eines ähnlich mit figürlichen Darſtellungen und Ornamenten von vorwiegend antikiſirendem Charakter überaus reich geſchmückten Fachwerkshauſes bieten die oberen Geſchoſſe des Demmer'ſchen Hauſes im Sack zu Braunſchweig dar. In anſprechend antikem Sinne durchgeführt iſt das in Fig. 31 dargeſtellte Saumſchwellen-Ornament, welches an einem kleinen an das Altſtadt-Rathhaus angebauten Gebäude erhalten iſt.

Die Balkenköpfe und Knaggen endigen in dieſer Periode in ziemlich einfachen und wenig von einander abweichenden Formen. Fig. 32 zeigt die am häufigſten verwandten Profile und Anſichten. Die Balkenköpfe erhielten darnach außer einer einfachen Abrundung nur 2 Faſen an den beiden Seiten der Abrundung, wie dies in gleicher Weiſe auch bei den vom Dannenbaum'ſchen Hauſe entlehnten beiden Figuren 34 und 35 der Fall iſt. Ebenſo primitiv und ſchlicht iſt der in Fig. 33a dargeſtellte Balkenkopf von einem in Halberſtadt vorhandenen Etagengebälke. Die Verzierung der Balkenenden mit Köpfen iſt in dieſer Kunſtepoche ganz außer Gebrauch gekommen. Die Knaggen zeigen in dieſer Periode nur eine geringe Belebung des ſtructiv nüchtern aufgefaßten Profilſchemas, welche, wie bei Fig. 32, nur durch die Zuſammenziehung von mehreren Hohlkehlen und dazwiſchen befindlichen Rundſtäben in der Mitte und am unteren Ende der Knaggen einigermaßen erreicht worden iſt. Eine Ausnahme hiervon macht die in Fig. 33 dargeſtellte Knagge, welche an einem Stockwerksgebälke in Halberſtadt noch erhalten iſt und in ihrer Geſammterſcheinung und Detailbildung unter antikem Einfluß entſtanden zu ſein ſcheint. Die Belebung der Knaggen mit den in der erſten Periode ſo beliebten Figuren iſt nur noch ſelten im Gebrauche und nur am Dannenbaum'ſchen und Demmer'ſchen Hauſe in Braunſchweig zeigen ſich noch Knaggen mit figürlichem Schmucke, von denen die Figuren 34 und 35 einige, dem erſtgenannten Gebäude angehörige Beiſpiele darſtellen.

Die Füllbretter waren gemalt wie bei den Bauten der früheren Periode und zeigt Fig. 21 die Bemalung der Füllbretter an dem Dannenbaum'ſchen Hauſe.

Die dritte Periode reicht von den dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts bis gegen die Zeit um 1575 und gibt ſich in vielen ornamentalen Theilen als eine Uebergangsperiode zu erkennen, bei welcher die Formen der Renaiſſance wenigſtens in Verbindung treten mit den zuvor üblichen gothiſchen Motiven, ſondern mehr ſich an romaniſche Formen anlehnen und ſich mit dieſen zu neuen verfeinerten Ornamenten vereinigen. Dieſe Periode iſt in Braunſchweig nur durch wenige Beiſpiele, in den übrigen Städten aber durch eine größere Anzahl derſelben vertreten. Die Stockwerksgebälke haben in dieſer Periode bis zu 0,5 M. Ausladung erhalten, dabei ſind an Stelle der Füllbretter die Füllhölzer ausſchließlich im Gebrauche. Die Anwendung der letzteren kann man als einen Fortſchritt bezeichnen, denn ſie gewähren außer einem dichteren Verſchluſſe der Ballenzwiſchenräume auch eine mehr harmoniſche Verbindung mit den übrigen Baugliedern. Die Ornamente überziehen auch in dieſer Periode einen großen Theil der Wandflächen, mindeſtens aber die Saumſchwelle, den unteren Theil der Ständer und die Fenſterriegel, wobei es häufig vorkommt, daß die Felder zwiſchen der Saumſchwelle und Brüſtungsriegel mit Hölzern ausgefüllt ſind, um dann auch dieſe mit Ornamenten zu überziehen. An den Fenſterbrüſtungen ſind beſonders Scheibenornamente im Gebrauch, welche in den vielfältigſten Variationen von der einfachſten bis zur reichſten Durchbildung vorkommen, zuweilen aber auch durch bewegtere Ornamentcompoſitionen erſetzt werden.

Fig. 36 zeigt ein ſolches Scheibenornament, wie es noch heute an mehreren Bauten in Halberſtadt und Höxter aus den Jahren 1550—1570 anzutreffen iſt. Fig. 38 gibt ein ähnliches Beiſpiel von Braunſchweig und Fig. 37 ein prachtvoll ausgebildetes Scheibenornament mit ſeitlicher Einfaſſung durch Löwen. Fig. 43 zeigt eine freier behandelte Ornamentirung, welche an der Brüſtung eines Erkers in Höxter vorhanden iſt.

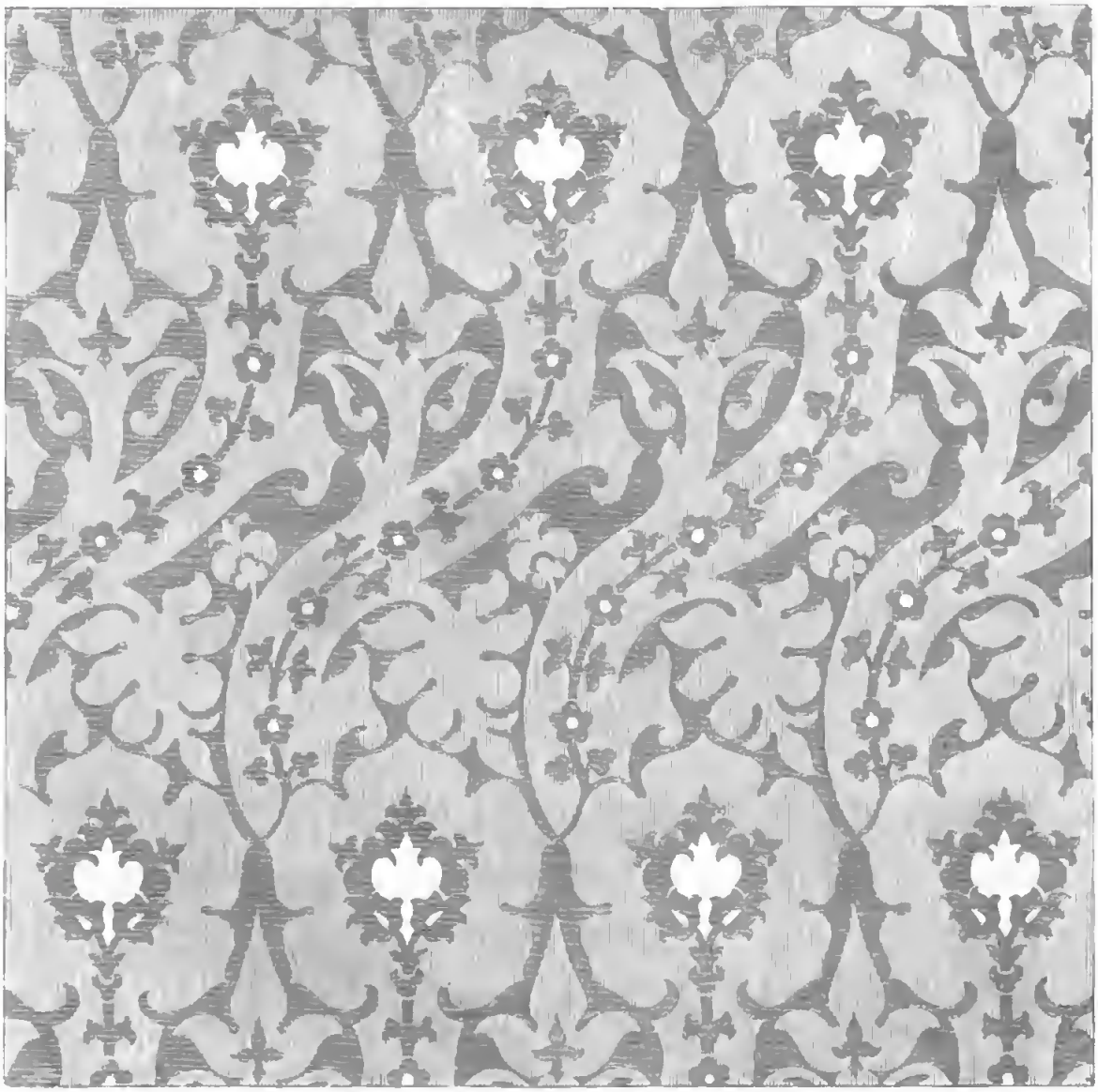
In dieſer Periode iſt auch das Abfaſen der Kanten an den Saumſchwellen und Füllhölzern allgemein üblich. Das Abfaſungsprofil beſteht dabei nach den Figuren 39 und 40 entweder in einer breiten Kehle mit 2 einfaſſenden Rundſtäben oder nach Fig. 41 in einem großen Wulſt mit 2 ſeitlichen Nuthen, wobei der Wulſt mit gewundenen Ornamenten dekorirt iſt, welche aus glatten Bändern und Perlſchnüren abwechſelnd zuſammengeſetzt ſind. Nur in ſeltenen Fällen erfolgt die Abfaſung der Kanten an den genannten Hölzern in anderer Weiſe und zeigt Fig. 43 ein Beiſpiel, bei welchen die ebenen Flächen der Hölzer durch eine Vereinigung von flachen Kehlen und Rundſtäben dekorirt ſind, wobei beſonders der ſeitliche Abſchluß dieſer Kehlung von Intereſſe iſt.

In Braunſchweig und Halberſtadt finden ſich in Verbindung mit den Scheibenornamenten an den Saumſchwellen auch einem Geflechte nachgebildete Verſchlingungen und Verzierungen, von welchen in den Figuren 36 und 44 einige vorgeführt ſind.

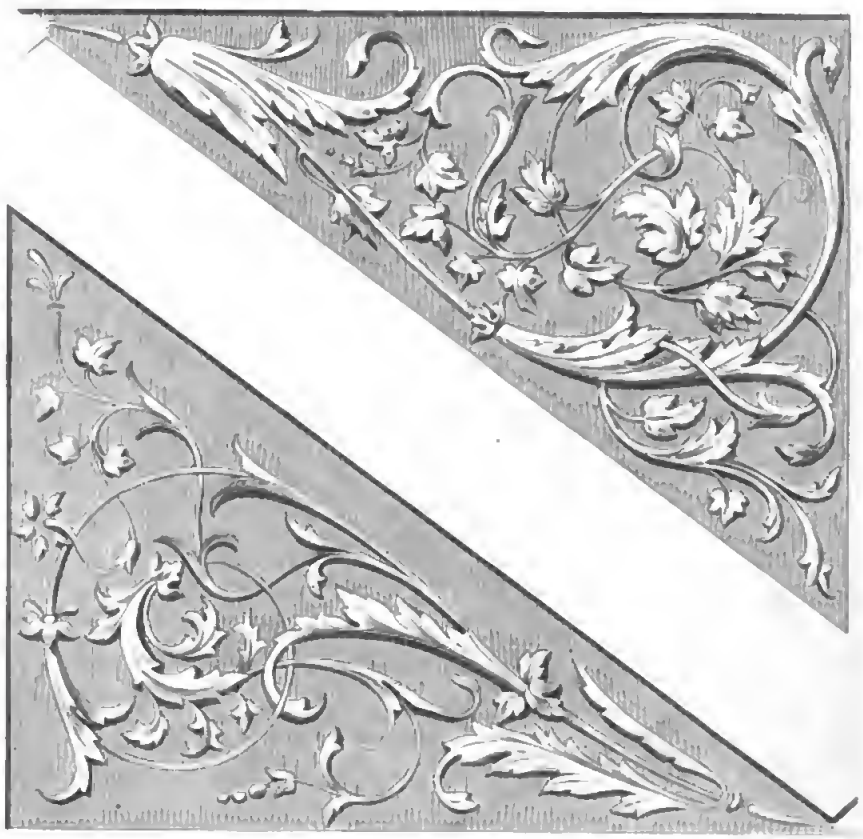
Die Ballenenden der vorgeſchrittenen Stockwerke endigen in dieſer Periode ganz ähnlich wie bei den Fachwerksbauten der vorigen Periode und nur ſelten ſind dieſelben mit Menſchen- oder Thierköpfen abgeſchloſſen. Zuweilen finden ſich noch Figur 46 noch der gothiſchen Periode angehörige Endigungsformen, während für gewöhnlich die Balkenköpfe nach den Figuren 40 und 42 in ähnlich geſtalteten Schemata enden, die jedoch durch gedrehte Schnüre eine reichere Dekorirung erhalten haben. Nur in Halberſtadt zeigen die Balkenköpfe in dieſer Periode an wenigen Fachwerksbauten noch eine Endigung mit Menſchenköpfen nach Fig. 45.

Die Knaggen unter den Balken zeigen verſchiedene Formen, von denen die einen, wie bei den Figuren 40 und 42, noch an die gothiſchen Ausbildungen erinnern, während die anderen noch den Figuren 47—49 ganz antike Formen in verſchiedenen Variationen aufweiſen.

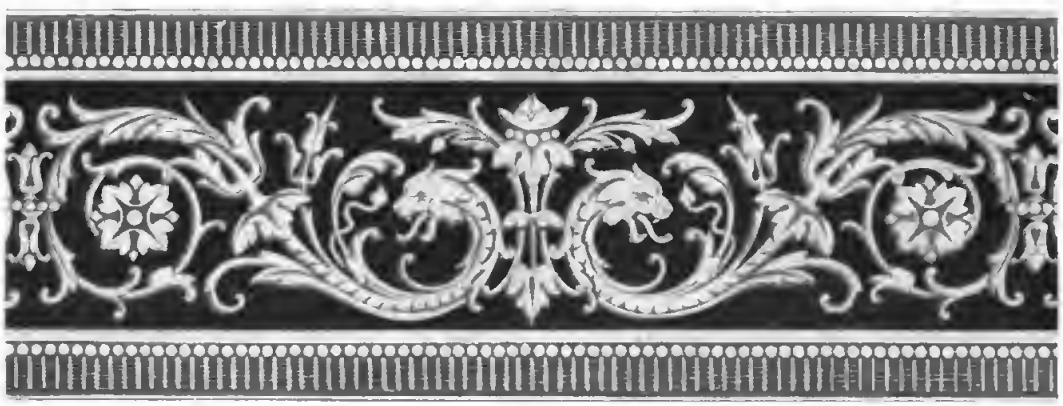
Ornamente und Motive.



Nr. 1. Spätgothiſches Gewandmuſter von einem Gemälde von Friedrich Herlen zu Rothenburg a. T.; mitgetheilt von Profeſſor E. Herdtle in Stuttgart.



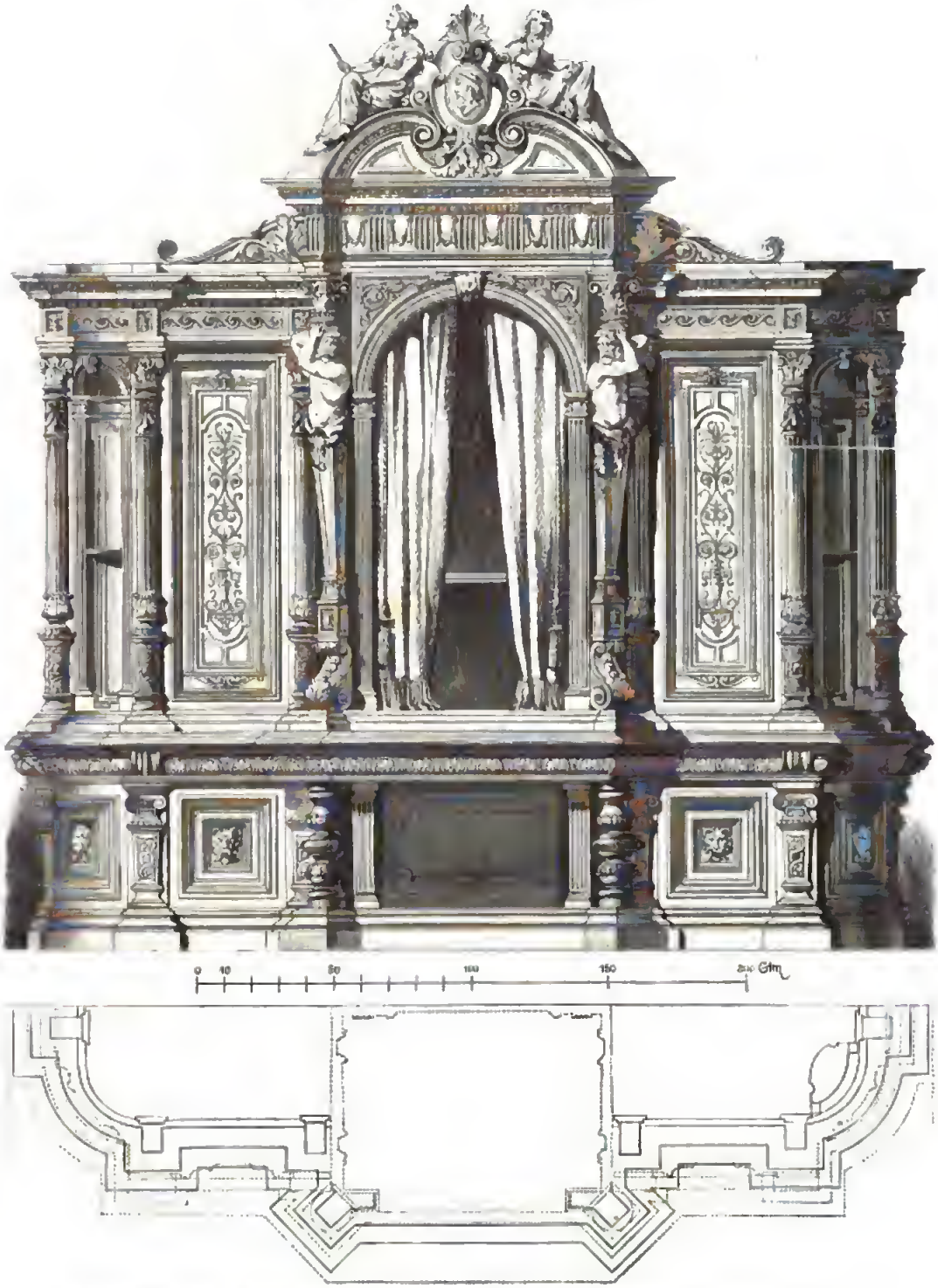
Nr. 2 und 3.



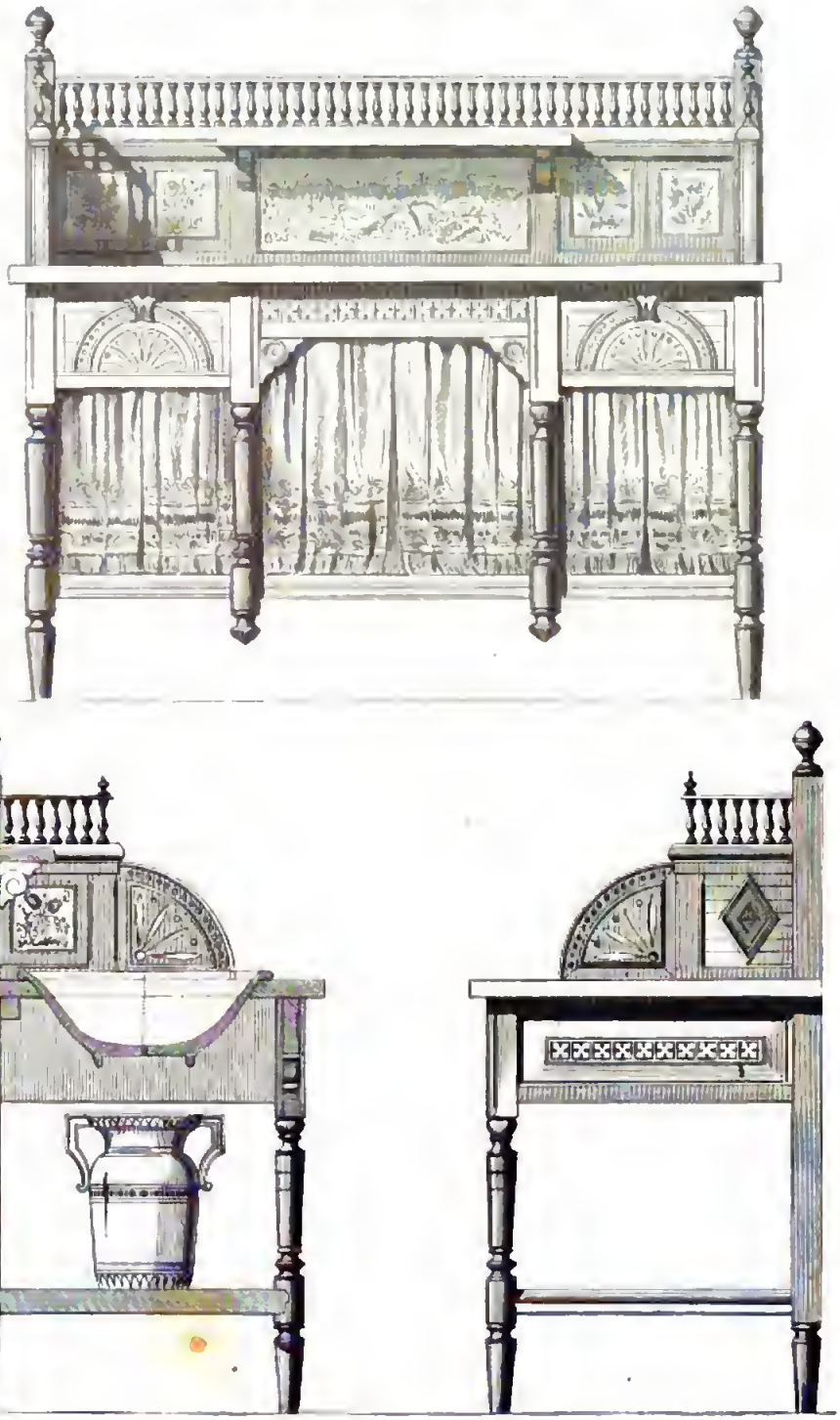
Nr. 4.

Nr. 2 und 3. Renaiſſanceſüllungen in Marmor vom Palazzo Municipale in Brescia. Aufgenommen von Prof. Anton Friedel in Pilſen.
Nr. 4. Bordüre, nach Zeichnung von Auguſt Hochſtätter ausgeführt in der Tapetenfabrik von C. Hochſtätter & Söhne in Darmſtadt.

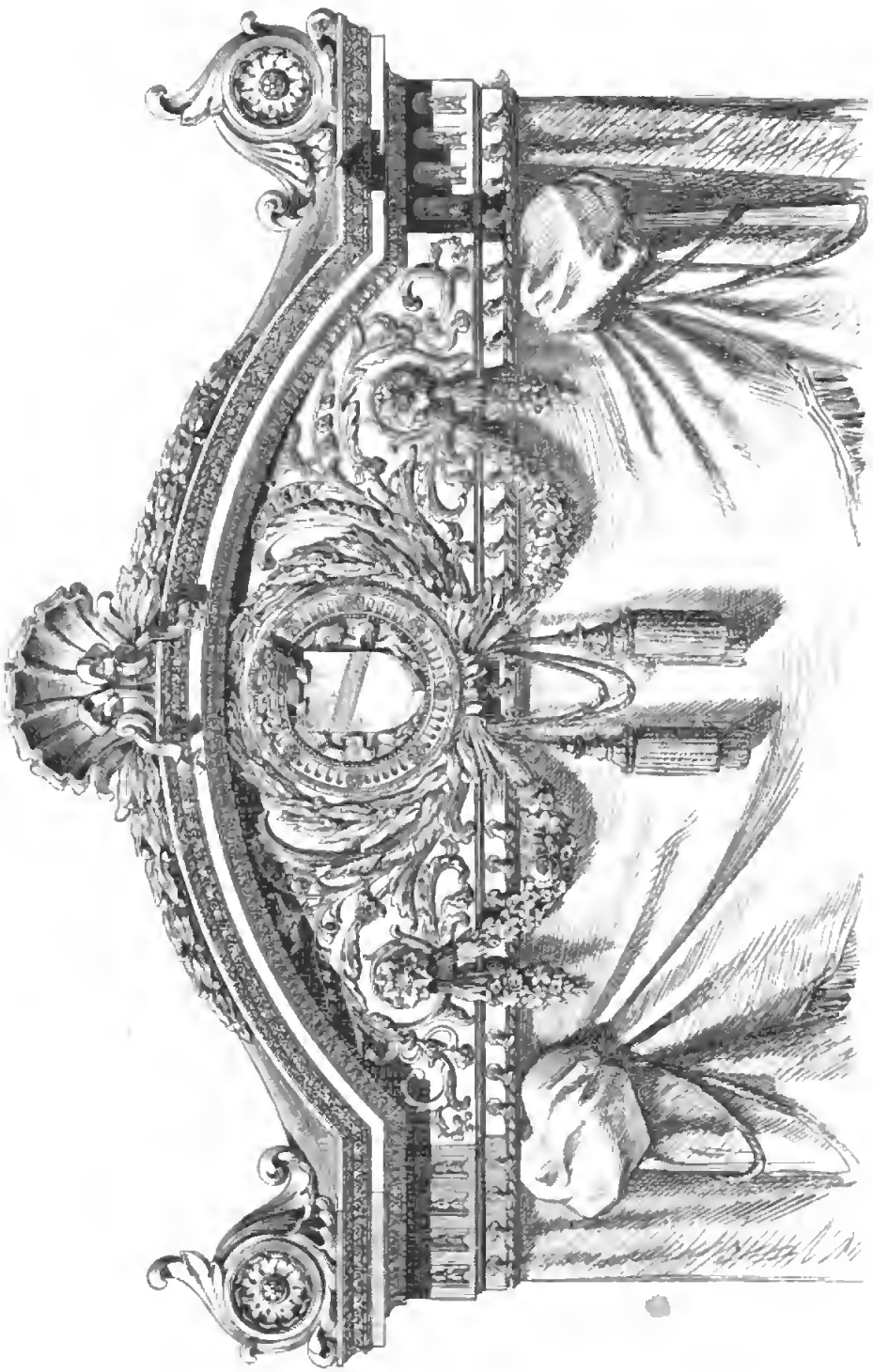
Digitized by Google



Nr. 5 und 6. Reich geschnitzter Schrank; componirt und ausgeführt in der Möbelfabrik von Heinrich Röhrs in Prag.



Nr. 7—9. Waschtisch in amerikanischem Eschenholz mit bemalten Porzellanplatten; componirt und ausgeführt von Morant, Boyd & Blanford, 91 New Bond Street in London.

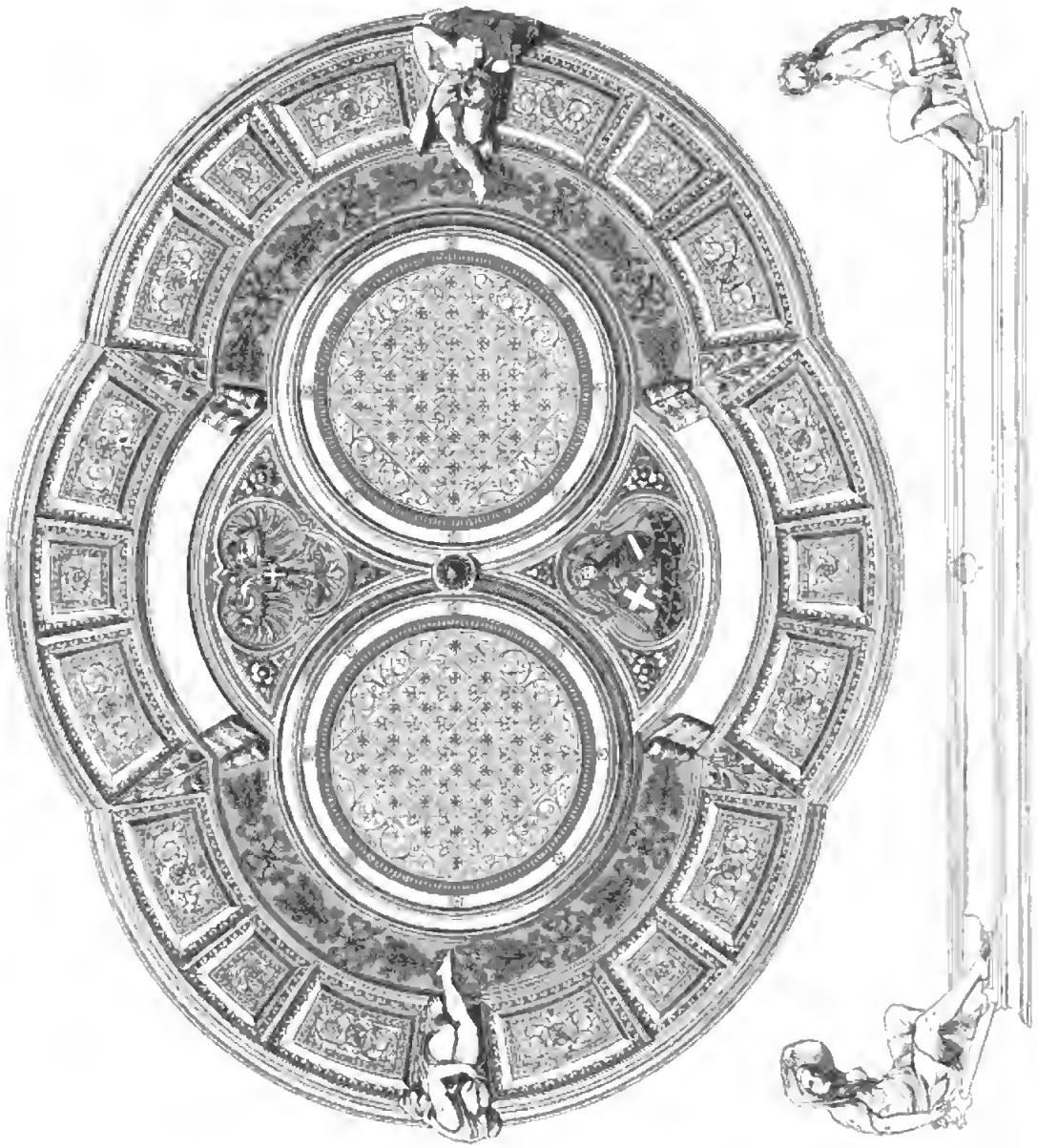


Nr. 10. Galerie für Portieren; componirt von Wilh. Wolanek, Professor der Architektur in Wien.

Nr. 11. Nr. 12.

Nr. 11—14. Krug, Becher und Platte aus Krystallglas und emaillirtem Silber, mit Perlen, Korallen und einem Smaragd besetzt, zu dem in der vorigen Lieferung veröffentlichten Credenztisch gehörend. Componirt von Oberbaurath Friedr. Schmidt; ausgeführt in der Glaswarenfabrik von J. & L. Lobmeyr in Wien.

Digitized by Google



Nr. 13 und 14.

Nr. 15.

Nr. 16.

Nr. 15 und 16. Kirchenglocke mit französischer Rippe. Entworfen von Architekt Rau in Augsburg.

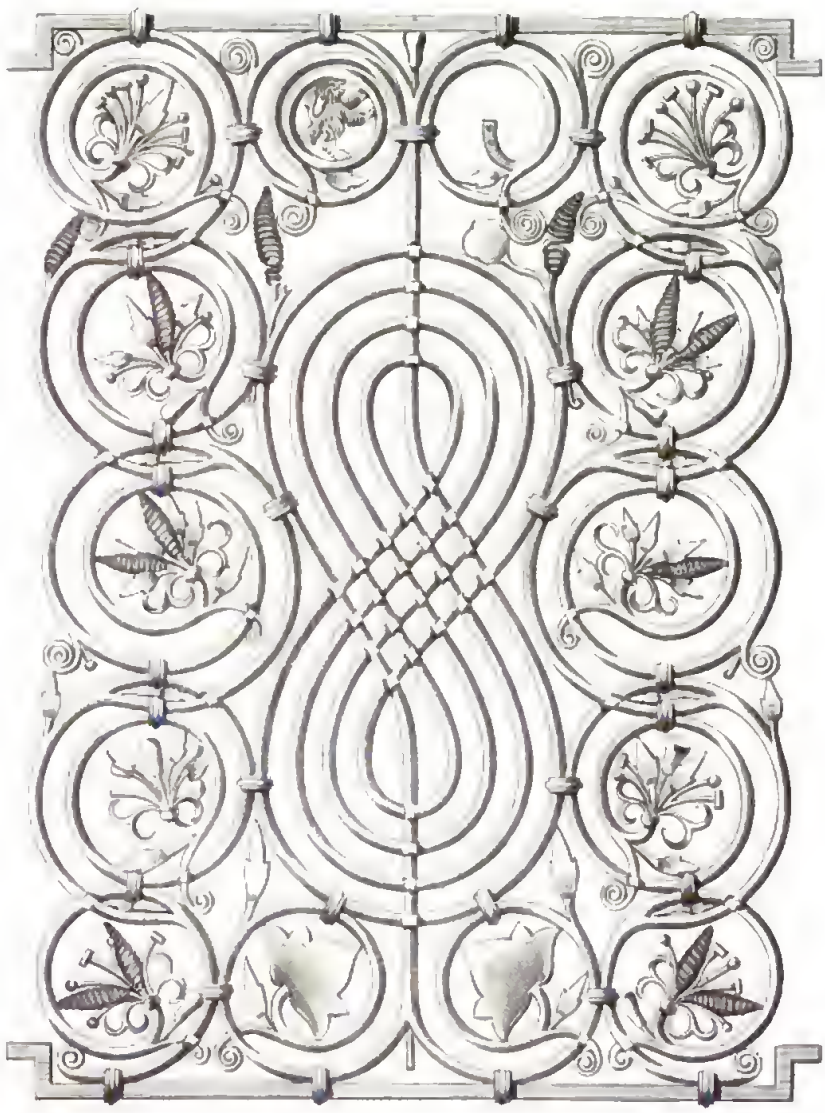
Nr. 17. Marmorkamin, entworfen von Architekt Jos. Schulz in Prag, ausgeführt von der Aktien-Gesellschaft zur Gewinnung und Verwerthung von Baumaterialien daselbst.

Der Kamin ist aus weißem, blau-grauem, rothem und schwarzem böhmischem Marmor; das Flächenornament um die Kaminöffnung und im Friese ist eingelegt. Die architektonische Rahmung des Ganzen wurde aus Cement hergestellt. Die Ornamentation ist theilweise plastisch, theilweise aus verschieden gefärbtem Cemente eingelegt.

Details siehe Beilagebogen.

EB·GDXCF·DXH·ZWICKER·SFOB·C·DNAMF·
NHCFB·DR·ENVCTB·HOEC·L·MDZL·PTU

Nr. 17.

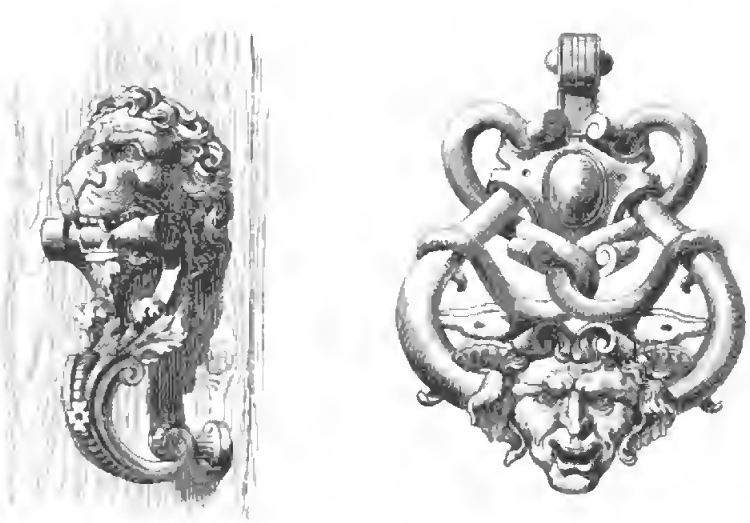


Nr. 18. Schmiedeiſernes Gitter im Dom zu Braunſchweig. Nach der Natur aufgenommen von B. Liebold, Lehrer an der Baugewerkſchule in Holzminden.

Von der Wiener Weltausſtellung.

Nr. 19. Albumdecke (⅓ Naturgröße); nach Motiven von Oberbaurath Th. Ritter von Hanſen und Profeſſor Storck entworfen und in Lebermoſait ausgeführt im Atelier von Wunder & Kölbl in Wien.

Digitized by Google



Nr. 20 und 21. Thürklopfer aus Venedig. Nach der Natur gezeichnet von Thomas Schäffler in München.

Kleinere Aufsätze und Notizen.

Um Holzmöbeln von rohem Holz

auf einfache Weise das Aussehen von polirten Mahagoniholzmöbeln zu ertheilen, wird in Wiederhold's Gewbtl. folgendes Verfahren empfohlen. Man streicht das rohe Holz zunächst mit einer Leimfarbe an, die dadurch bereitet wird, daß man in eine warme Lösung von 1 Theil käuflichem Leim (Leimtafel) in 6 Theilen Wasser eine genügende Menge des käuflichen Mahagonibraun, welches im Wesentlichen Eisenoxyd ist und in der Farbennüance zwischen sogen. englisch Roth und Todtenkopf steht, einrührt. Man bewerkstelligt dies am besten so, daß man eine beliebige Quantität der trockenen Farbe mit der warmen Leimlösung übergießt und mittelst eines Borstenpinsels die Masse gehörig durcharbeitet, bis ein gleichmäßiger Brei entstanden ist, in dem man keine trockenen rothen Partikelchen mehr wahrnehmen kann. Man macht alsdann einen Probestrich auf einem Stück Holz. Will man dem Gegenstande eine lichte Mahagonifarbe ertheilen, so hat man weniger, soll die Farbe dunkler werden, so hat man mehr braune Farbekörper zuzusetzen. Ist der Anstrich trocken, so prüft man ihn durch Reiben mit dem Finger, ob sich die Farbe leicht ablöst oder nicht. Ist ersteres der Fall, so muß man mehr Leim zusetzen, und zwar so lange, bis der trockene Probeanstrich beim Reiben mit der Hand nicht merklich mehr abfärbt. Hat man sich auf diese Weise von der richtigen Beschaffenheit der Leimfarbe in Bezug auf Farbentan und Festigkeit versichert, so erwärmt man die in der Regel steif gewordene Farbe etwas und treibt sie mittelst eines Borstenpinsels durch ein Haarsieb. Den durchgelaufenen Farbenbrei trebt man alsdann mit dem inzwischen sorgfältig ausgewaschenen Pinsel auf die Holzfläche ein. Es ist nicht nöthig, die Farbe während des Streichens warm zu halten; ist dieselbe durch das Gelatiniren des Leimes dick geworden, so wird sie doch vom Holz beim Auftragen mit dem Pinsel gut angenommen und das Austrocknen geht rascher von statten, als wenn die Farbe zu dünn war. Ist das Holz sehr porös und saugt viel von der Farbe ein, so kann man, wenn der erste Anstrich trocken ist, einen zweiten geben, der in allen Fällen genügen wird. Nach dem Trocknen erscheint die Leimfarbe matt und unansehnlich, der nun folgende Anstrich verändert aber sofort das Aussehen der Fläche. Dieser Anstrich ist ein Spirituslack. Man übergießt zu seiner Darstellung einerseits 1 Theil rothes Acaroid-Harz mit 3 Theilen Weingeist von 90% und in einem andern Gefäß 10 Theile Schellack mit 40 Theilen Weingeist von 80%. Durch öfteres Schütteln befördert man in beiden Fällen die Lösung der Harze durch den Spiritus, welche im Laufe von 2 bis 3 Tagen vollendet ist. Man gießt dann die Schellacklösung vorsichtig vom Bodensatz ab, besser noch filtrirt man sie durch ein feines Tuch, wobei zu bemerken ist, daß eine bloße milchige Trübung der Anwendung keinen Schaden bringt. In die Schellacklösung filtrirt man nun am besten die Acaroidlösung, indem man sie in einen mit Watte lose verstopften Trichter schüttet. Ist die Filtration zu Ende, so vermischt man die Lösung beider Harze durch Schütteln der Flasche und läßt den Lack einige Tage stehen. Das Acaroidharz färbt den Schellack entsprechend und ertheilt ihm zugleich den Grad von Geschmeidigkeit, welchen man sonst durch Zusatz von venetianischem Terpentin oder Leinölfirniß zu erreichen sucht. Wenn der Lack zum Anstrich verwendet werden soll, so gießt man stets die oberen Schichten der Flasche zunächst ab. Ein ein- bis zweimaliger Anstrich genügt in der Regel, um dem Gegenstande ein äußerst gefälliges Aussehen zu ertheilen. Die Anstriche trocknen sehr rasch, jedoch hat man die Vorsicht zu gebrauchen, einen zweiten Anstrich nicht eher aufzutragen, als bis der vorhergehende völlig trocken ist.

Schleifbare Feilen.

Der Mechaniker Seyß in Ägeridorf bei Wien, der neuerdings durch seine Münzadjustirmaschine sich einen Ruf erwarben hat, verfertigte für das Münzamt eine Feile, die geschliffen werden kann. Dieselbe besteht aus einer vierseitigen Eisenstange, auf welche viereckige, in der Mitte entsprechend durchlöcherte, gehärtete stählerne Platten gesteckt werden, welche seitlich facettirt sind. Diese Platten werden etwas schief gestellt und dann zusammengeschraubt, worauf das Ganze eine schleifbare Feile bildet. Wie Herr C. Cohn in der Zeitschrift des österr. Ingenieur- und Architektenvereins mittheilt, befand sich in der chinesischen Abtheilung der Wiener Ausstellung ein ähnliches Instrument. Die Stange war rund und ebenso waren die darauf gesteckten Plättchen geformt; statt der zur Befestigung bei der Seiß'schen Feile dienenden Schraube war ein Keil eingeschlagen. Die Chinesen bedienen sich dieser Feile beim Hufbeschlag der bei ihnen als Lastthiere sehr häufig benutzten Esel.

Digitized by Google

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Hehnert.

Nr. 9. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Mittelalterliche Holzarchitektur.

Von

Bernhard Liebold,

Architekt und Lehrer an der Baugewerkschule zu Holzminden.

Vorgekragte Etagengebälke.

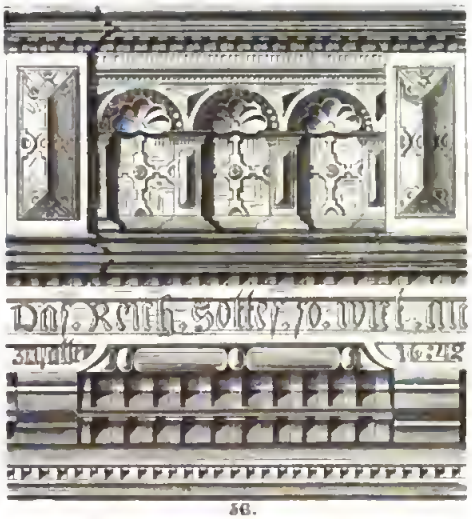
III.

Die dritte Periode endlich beginnt in den siebziger Jahren des 16. und endet um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Sie steht dabei in ornamentaler Beziehung wesentlich unter dem Einflusse der Renaissance, ohne daß man in der ganzen Epoche neue Elemente eines naturgemäßen Fortschrittes wahrnehmen kann. Zwar kommt zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts als eine charakteristische Eigenthümlichkeit eine aus Brettern hergestellte aufgenagelte Verschalung des Raumes zwischen der Saumschwelle und den Fensterriegeln in Mode, doch geschah dies keineswegs, um die Haltbarkeit des Fachwerks zu vermehren, sondern einzig und allein aus dem Grunde, um ein den antiken Säulenstellungen nachgebildetes Gebälk oder um einen Unterbau für eine Säulen- oder Pfeilerstellung zu fingiren. Mit diesen horizontalen Verschalungen treten denn auch vertikal angeordnete Verkleidungen in Verbindung, sei es, um damit die einzelnen Wandständer mehr zu markiren, oder um Säulen- und Pilasterstellungen mit Postamenten zu bilden und kräftig von den Wandflächen abzuheben. Es läßt sich nicht leugnen, daß durch diese Verschalungen den Fachwerksbauten ein sehr angenehmes Relief gegeben und auch für die Dekoration dadurch ein ausgedehnterer Raum für eine freiere Entwicklung derselben geschaffen wurde, doch scheinen uns die durch diese Verschalungen nöthigen vielfachen Zusammenschneidungen an den Umfassungen freistehender Gebäude verwendet schon von vornherein deßhalb verfehlt gewesen zu sein, weil sich an diesen den Einflüssen der Witterung ausgesetzten Ueberschneidungen zu viele Angriffspunkte darbieten, welche auf den an sich schon geringen Bestand der Holzbauten höchst nachtheilig einwirken mußten.

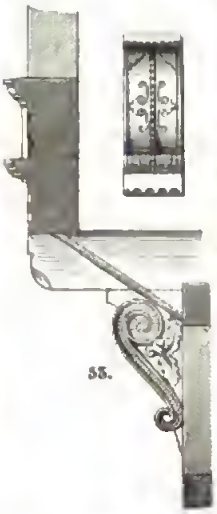
Die Stockwerksausladungen sind in dieser Periode noch geringer wie in den vorigen und betragen bei den zu Ende des 16. und im Anfange des 17. Jahrhunderts entstandenen Bauten, bei welchen gewöhnlich nach Knaggen unter den Balkenenden angeordnet sind, in der Regel nicht über 0,41 m, am Ende dieser Periode aber, nachdem man die Knaggen fortgelassen und an deren Stelle unter den Balken profilirte Riegel angeordnet hatte, oftmals nur 0,25—0,30 m.

In Braunschweig sind auch bei dieser Periode die Füllbretter im Gebrauche, in Halberstadt und Höxter findet man aber nach einzeln wie in der vorigen Periode Füllbalken, welche Wulste mit gewundenen Ornamenten darstellen, während sonst die Füllbalken durch Platten, Viertelstäbe und kleine Cannelen in verschiedener Zusammenstellung gegliedert, die meiste Verwendung fanden.

Am Ende dieser Periode kommen die Verkleidungen wieder in Wegfall und es erhalten sich dann nur noch die Stockwerksausladungen mit geringem Vorsprunge, sowie die zwischen und unter den Balken befindlichen profilirten und gegliederten Füllhölzer. Dafür kommen aber die Winkelbänder wieder in Aufnahme und zwar diesmal in einer sehr reichen Anordnung; sie durchkreuzen und verschlingen sich in den mannigfachsten Mustern und bilden eine Art Flechtwerk, das sich in den Fensterbrüstungen durch die ganze Länge des Hauses hinzieht. Einige Beispiele mit der letzteren Anordnung haben sich in Münden erhalten. Die Figuren 50 und 52 zeigen zwei Etagengebälke mit aufgenagelter Verschalung aus Braunschweig, wobei die Ständer durch Kröpfung der Verschalung markirt werden. Die

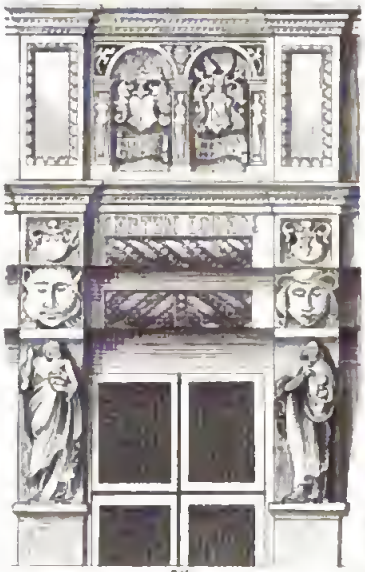


56.



55.

54.



58.

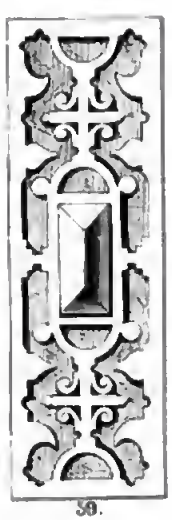
50

57.

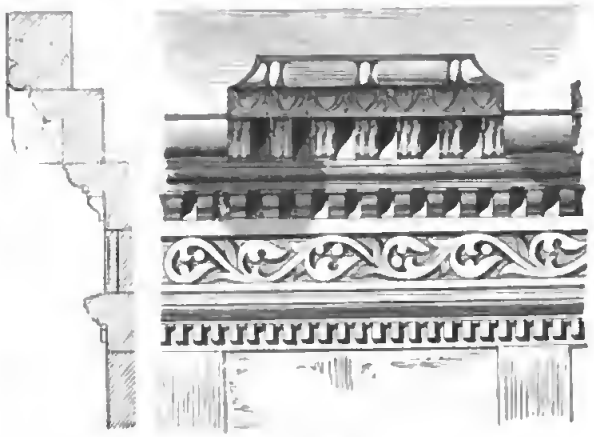
55.

52.

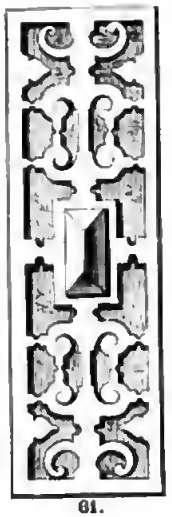
51.



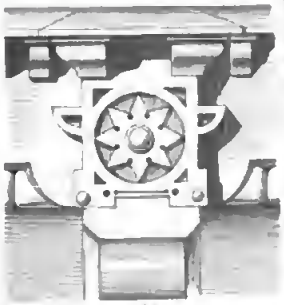
59.



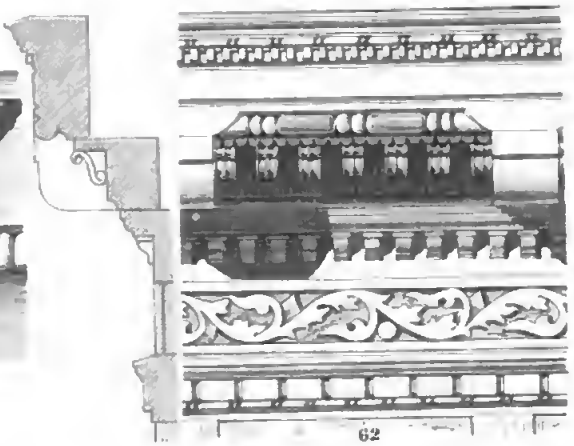
60.



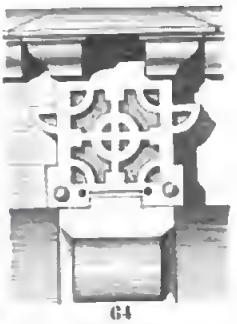
61.



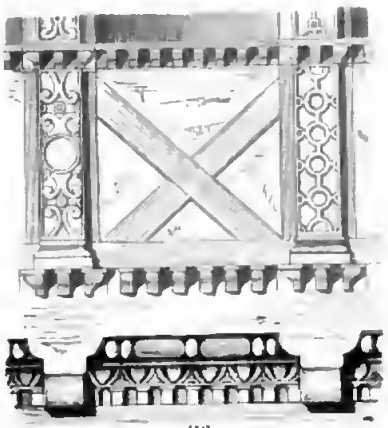
63



62

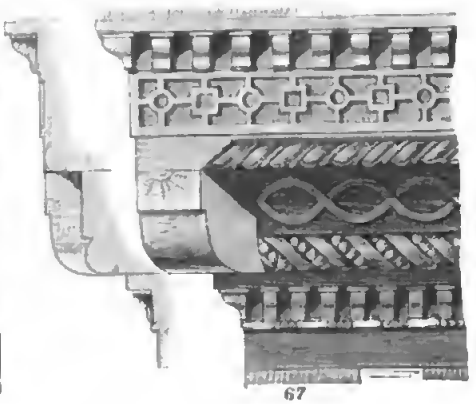


64

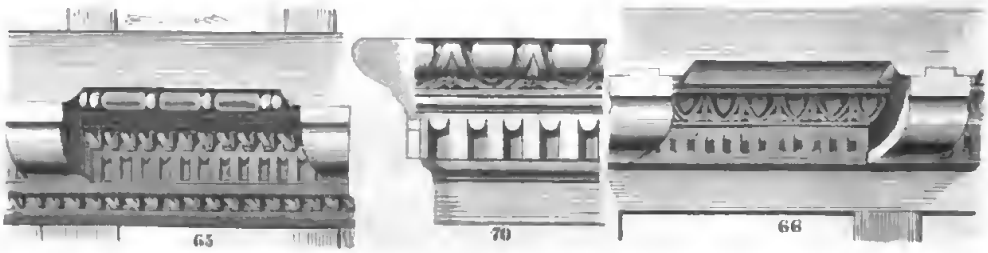


68.

69.



67



Verſchalung verkleidet hier nur die Saumſchwelle und beſteht aus einem profilirten Untergliede mit einem darüber befindlichen architravirten Streifen, welcher oberhalb mit einem dem Untergliede gleichen profilirten Stabe abgeſchloſſen iſt. Von den folgenden, ebenfalls in Braunſchweig erhaltenen Figuren zeigt Figur 51 eine ähnliche Anordnung mit etwas reicherer Gliederung, wobei auch der Fenſterbrüſtungsriegel und die Ständerfüße profilirt und mit Ornamenten überzogen ſind, während bei den Figuren 53 und 54 der architravirte Streifen über die Saumſchwelle gerückt und zur Verkleidung der Fenſterbrüſtung benutzt iſt.

Die Figuren 55 und 58 ſtellen Theile von dem unteren und oberen Etagengebälke des Schuhhofs in Halberſtadt dar, eines Gebäudes, welches zu den glänzendſten und prachtvollſten Fachwerksbauten in den oben genannten Städten gehört. Die Fenſterbrüſtungen ſind dabei verſchalt und unterhalb an der Saumſchwelle ſowie in der Höhe der Fenſterbrüſtung mit gekehlten Leiſten eingefaßt.

Die Ständer ſind in den unteren Geſchoſſen pilaſterartig hervorgehoben und zwiſchen ihnen iſt ein unverkennbar der Renaiſſance entnommenes Ornament angeordnet, welches aus zwei Bogenſtellungen in flachem Relief beſteht und welches man ähnlich, außer in Halberſtadt, noch Figur 56 auch in Höxter noch erhalten findet. Figur 68 zeigt die Saumſchwelle und Fenſterbrüſtung von einem Vorbau beim Schloſſe zu Bevern, bei welchem die Ständer in ihrer ganzen Höhe maſſiv vorgeſetzt ſind. Die Ständer ſind dabei mit flachen Ornamenten überzogen, welche zum Theil einfache Verbindungen von geometriſchen Formen zeigen, zum Theil aber auch, wie in den Figuren 59, 61 und 69 reichere Ausbildungen enthalten, welche deutlich den Einfluß der Metalltechnik auf die Dekorationsformen nachweiſen.

Bei den bisher vorgeführten Etagengebälken beſchränkte ſich die Verſchalung auf die Saumſchwelle und die darüber befindliche Fenſterbrüſtung; Figur 60 und 62 zeigen nun aber zwei Etagengebälke von einem 1587 errichteten Fachwerkshauſe in Höxter, wobei die Verſchalung in fingirter Gebälkform *unter* den vortretenden Balken angeordnet iſt.

Die Figuren 65—67 zeigen endlich noch einige Etagengebälke aus dem 17. Jahrhunderte, bei welchen die Verſchalung entweder ſchon ganz aufgegeben, oder doch nur auf einen kleinen, die Saumſchwelle abſchließenden Riegel mit Conſolen und einen ähnlich behandelten unter dem Balken fortlaufenden Riegel reduzirt iſt.

Die Ausfüllung zwiſchen den vorſtehenden Etagenbalken, der Saumſchwelle und dem unteren Wandrahmen erfolgt bei den in Braunſchweig vorhandenen Figuren 50—54 durch Füllbretter, und bei den in den Figuren 55 und 58 dargeſtellten Etagengebälken vom Schuhhofe in Halberſtadt mit Füllbolken, während die Ausfüllung bei den übrigen Etagengebälken durchweg in profilirten Riegeln beſteht, bei denen Viertelſtäbe mit Platten, Plättchen, Wellen und Schnürchen abwechſeln und wobei die Wellenformen durch Ausſchnitte in fortlaufende Conſolenreihen umgewandelt ſind. Die Viertelſtäbe ſind dabei oftmals nach den Figuren 57, 60, 66 und 68 mit kräftig modellirten Kymatien geſchmückt, von denen Figur 70 ein Detail in größerem Maßſtabe giebt.

Die *Balkenköpfe* ſind in dieſer Periode ähnlich dekorirt, wie in der vorigen, doch finden ſich daneben auch noch Endigungsformen, die wie bei den Figuren 55, 57 und 58 menſchliche Köpfe vorſtellen.

Auch die *Knaggen* haben den früheren ähnliche Formen erhalten und zwar ſcheint es, als wenn menſchliche Figuren, jedenfalls zur Erhöhung der architektoniſchen Wirkung, wieder mehr Anklang gefunden hätten, wie während der vorigen Epoche, bei welcher nur ſtrenger behandelte antike Formen im Gebrauche waren. Bei Figur 52, einem Theile des Etagengebälkes vom Beguinenhauſe in Braunſchweig, und Figur 58, einem ſolchen vom Schuhhofe in Halberſtadt, ſind beſonders Heiligenbilder an den Knaggen ausgeſchnitzt.

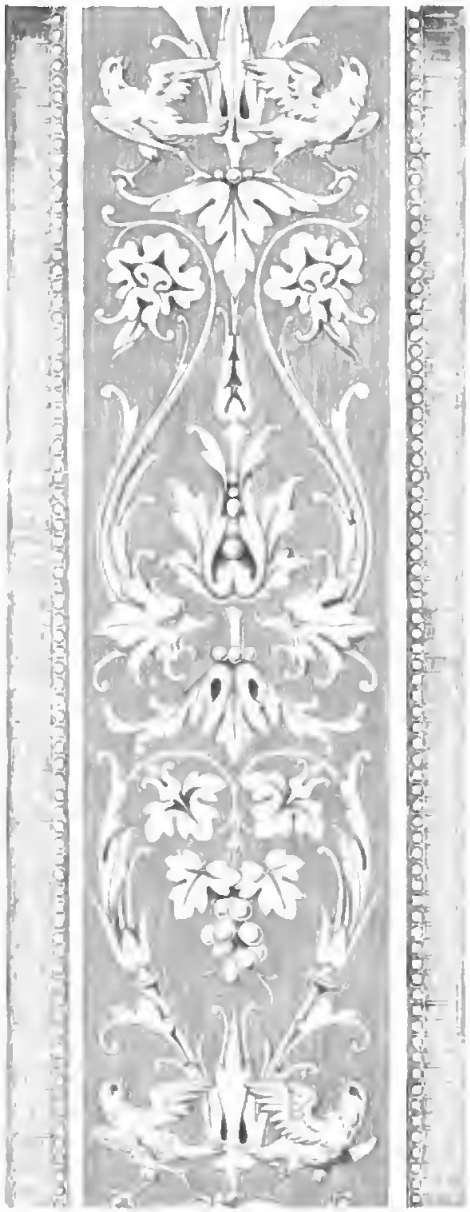
Im Schloſſe zu Bevern, welches ebenfalls in ſeinen auf den inneren Hof beſchränkten Fachwerksumfaſſungen zu dieſer Periode gehört, finden ſich unter den maſſiv vorgeblendeten Holzpilaſtern auch an der Saumſchwelle Vorlagen, welche nach den Figuren 63 und 64 eine eigenthümliche Geſtaltung erhalten haben. Die Holzpilaſter zeigen eine ſehr mannichfache Dekoration und zum Theil eine der Steinorchitektur nachgeahmte Ruſtizirung. Zwiſchen den Ruſtiken befinden ſich reiche Flachornamente, von denen die Figuren 59 und 61 einige Beiſpiele geben.

Im 18. Jahrhundert iſt bei den Fachwerksbauten der genannten Städte nur noch die rohe Konſtruktionsform üblich, woran außer dem ſinkenden Nothſtand der Familien jedenfalls dem gleichzeitig obhanden gekommenen Kunſtſinn die Hauptſchuld zuzumeſſen iſt, beſonders wenn man erwägt, daß man im Laufe des vorigen Jahrhunderts und ſogar noch im Anfange unſeres Jahrhunderts theilweis ſelbſt ſo weit ging, an den alten Häuſern die zierlichen Knaggen abzuſchneiden und die ſchönen Etagengebälke mit Brettern zu vernageln, damit die gebildeten Augen von den altmodiſchen Formen ja nicht geſtört würden.

Digitized by Google

Ornamente und Motive.

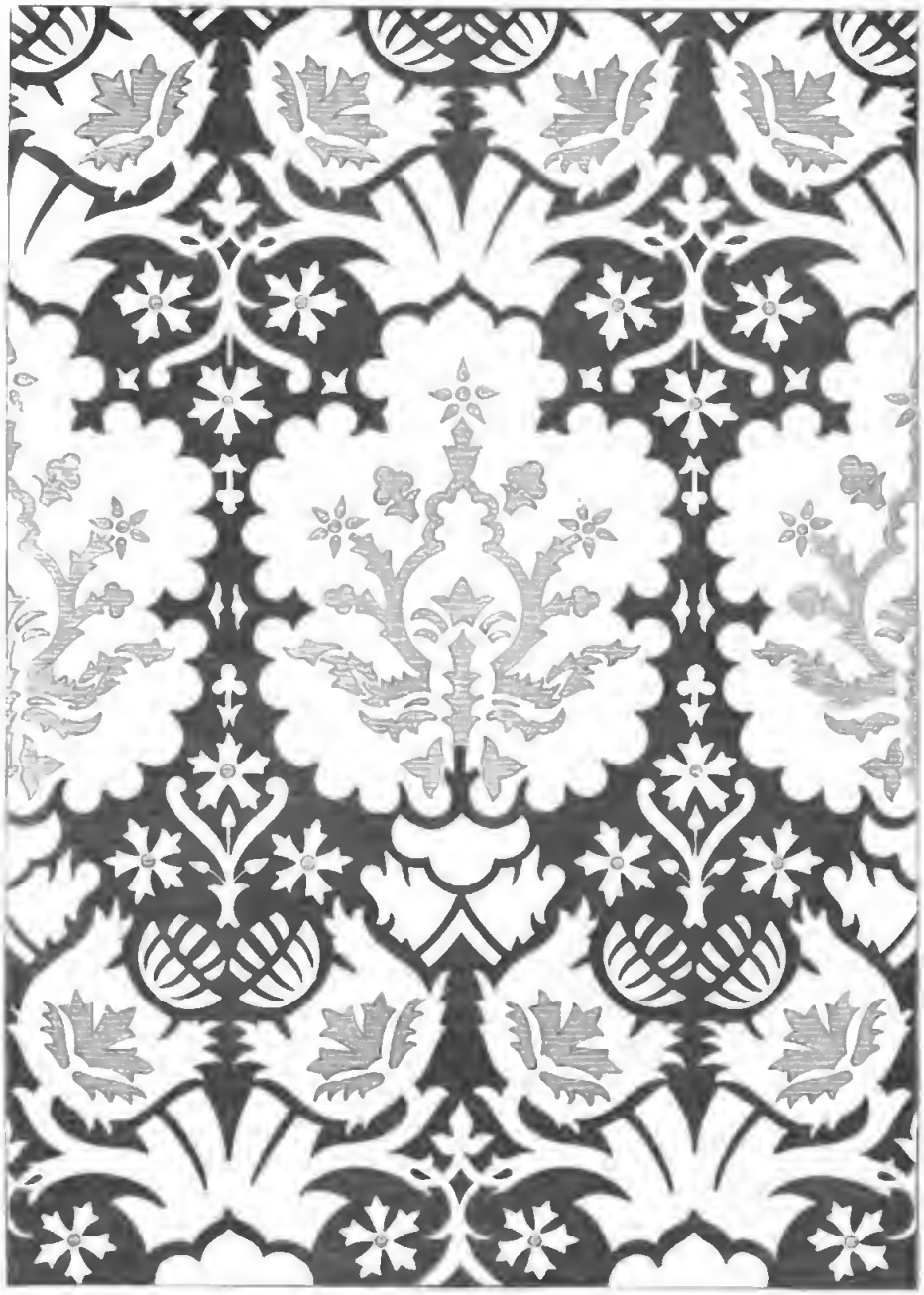
Nr. 1.



Nr. 2.

Nr. 1. Intarsia von den Chorstühlen in Sa. Maria in Organo zu Verona. Nach der Natur aufgenommen von Baumeister C. Horst in Bensheim.
Nr. 2. Bordüre; nach Zeichnung von August Hochstätter ausgeführt in der Tapetenfabrik von C. Hochstätter & Söhne in Darmstadt.
(Von der Wiener Weltausstellung.)

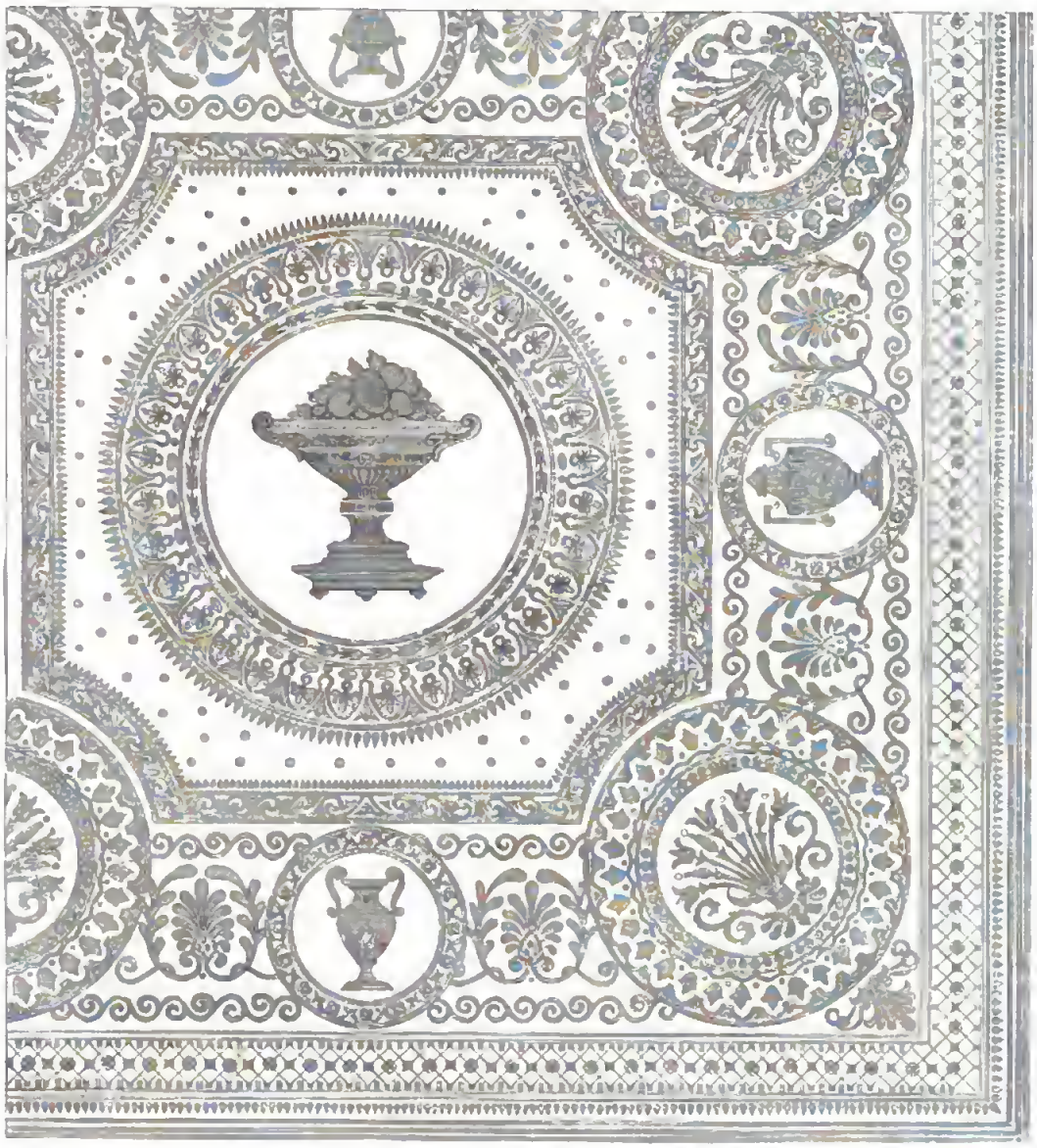
Digitized by Google



Nr. 3. Gothisches Stoffmuſter vom Hochaltar der Hauptkirche zu Rothenburg a. T. Nach der Natur gezeichnet von Baumeiſter C. Horſt in Bensheim.

Digitized by Google

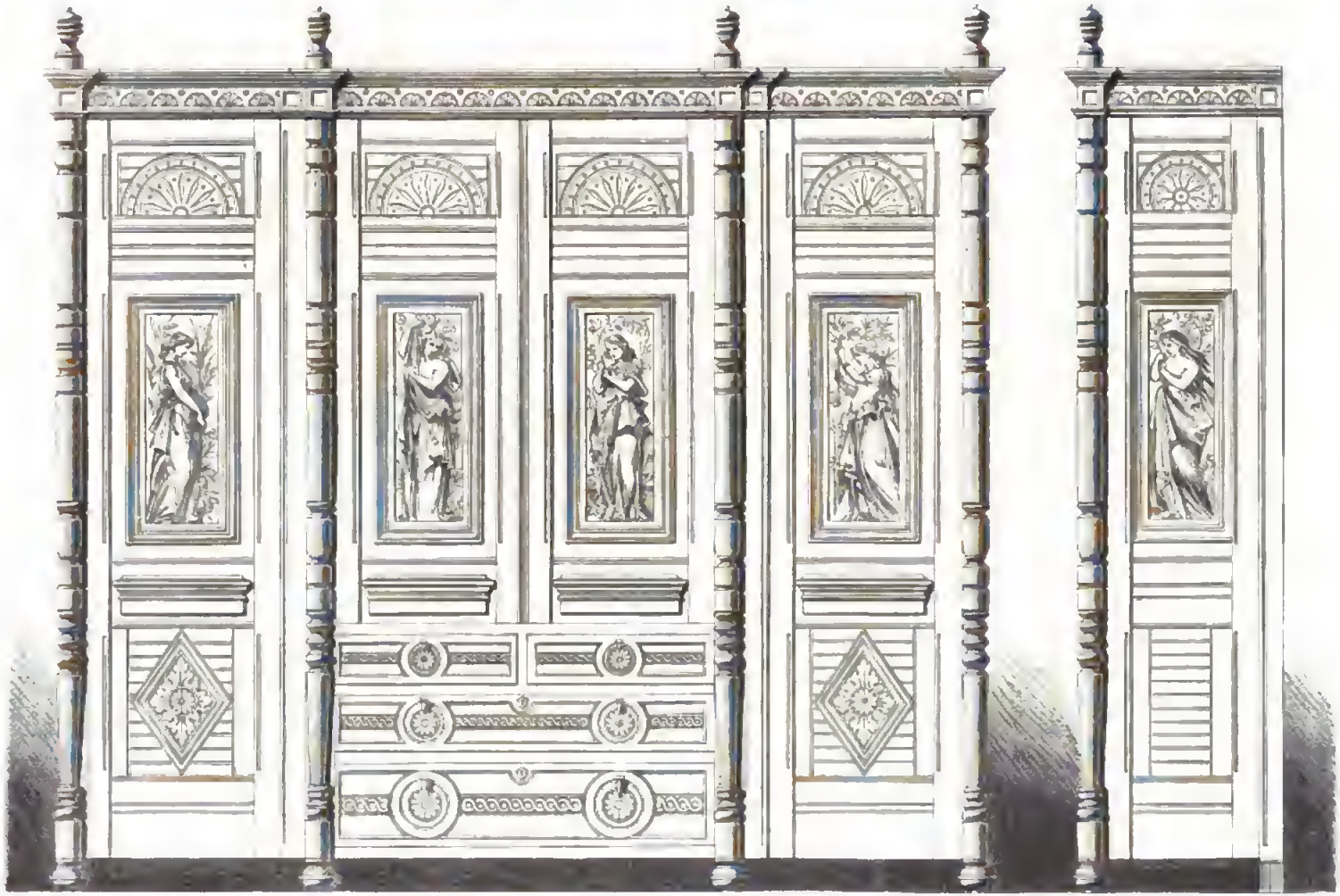
Von der Wiener Weltausſtellung.



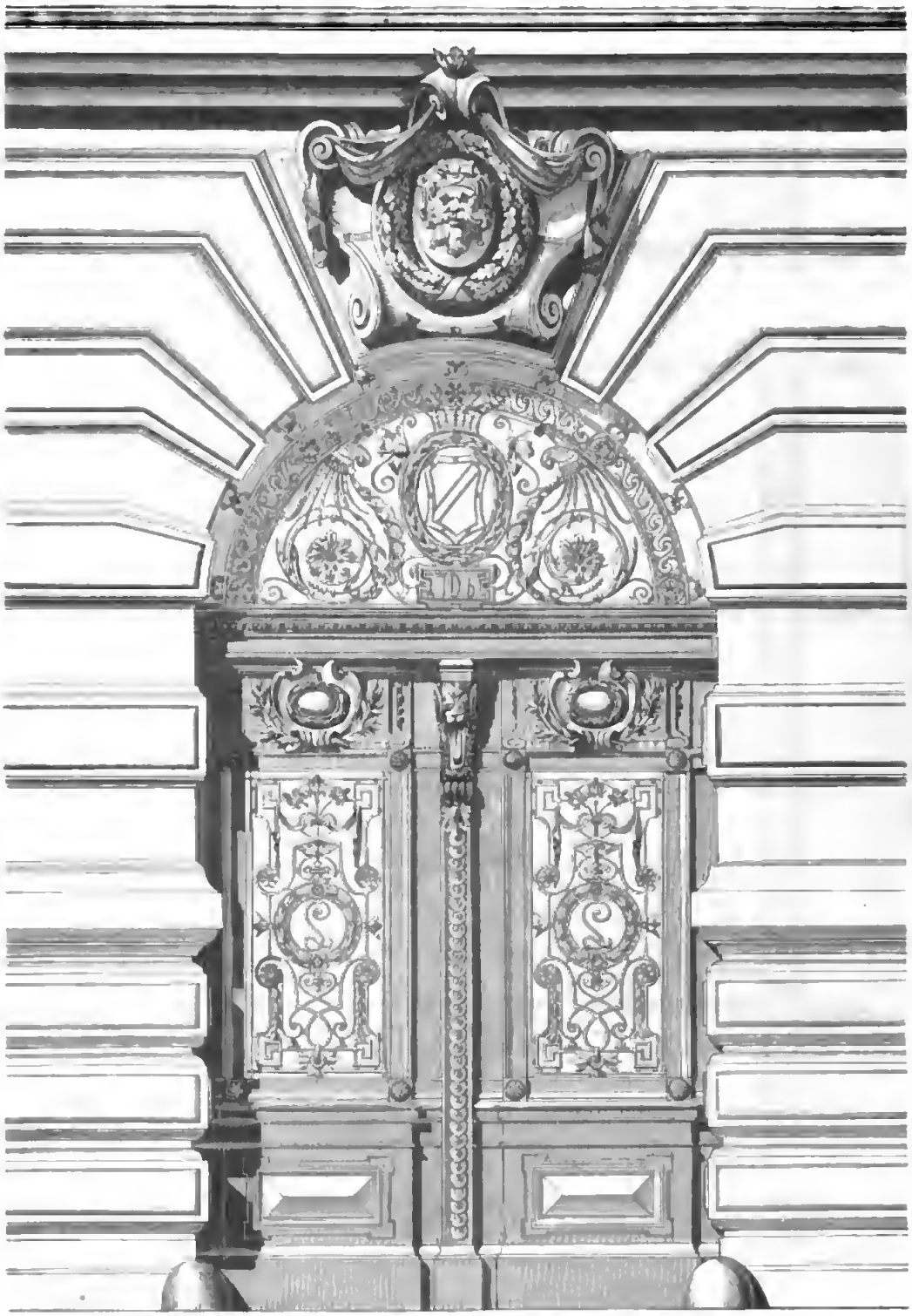
Nr. 4. Theſerviette in Leinendamaſt; ausgeführt in der Fabrik von Prölß sen. ſel. Söhne in Dresden.

Nr. 5 und 6. Stuhl und Consoltisch mit Marmorplatte für ein Arbeitszimmer; componirt von F. Ewerbeck, Professor der Architektur am Polytechnikum in Aachen.
Details siehe Beilagebogen Nr. 1 und 2.

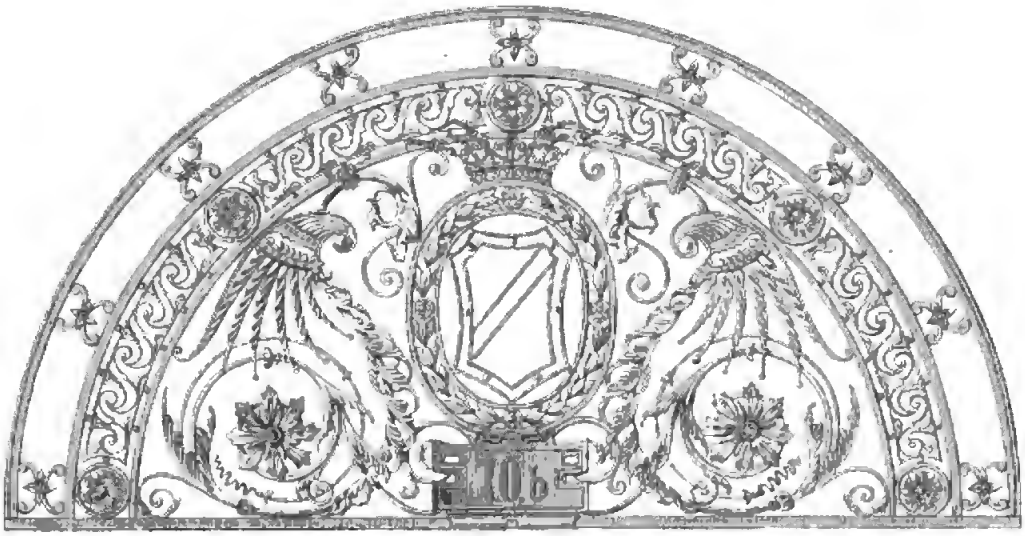
Von der Wiener Weltausstellung.



Nr. 7 und 8. Kleiderschrank in amerikanischem Eichenholz mit gemalten Porzellanplatten. Componirt und ausgeführt von Morant, Boyd und Blanford, 91 New Bond Street in London.



Nr. 9. Portal an einem Privathause, entworfen von den Architekten Friebus und Lange in Berlin; die Schmiedearbeit ausgeführt in L. Koch's Kunstschlosserei daselbst.
Details siehe Beilagebogen Nr. 3.



Nr. 10.

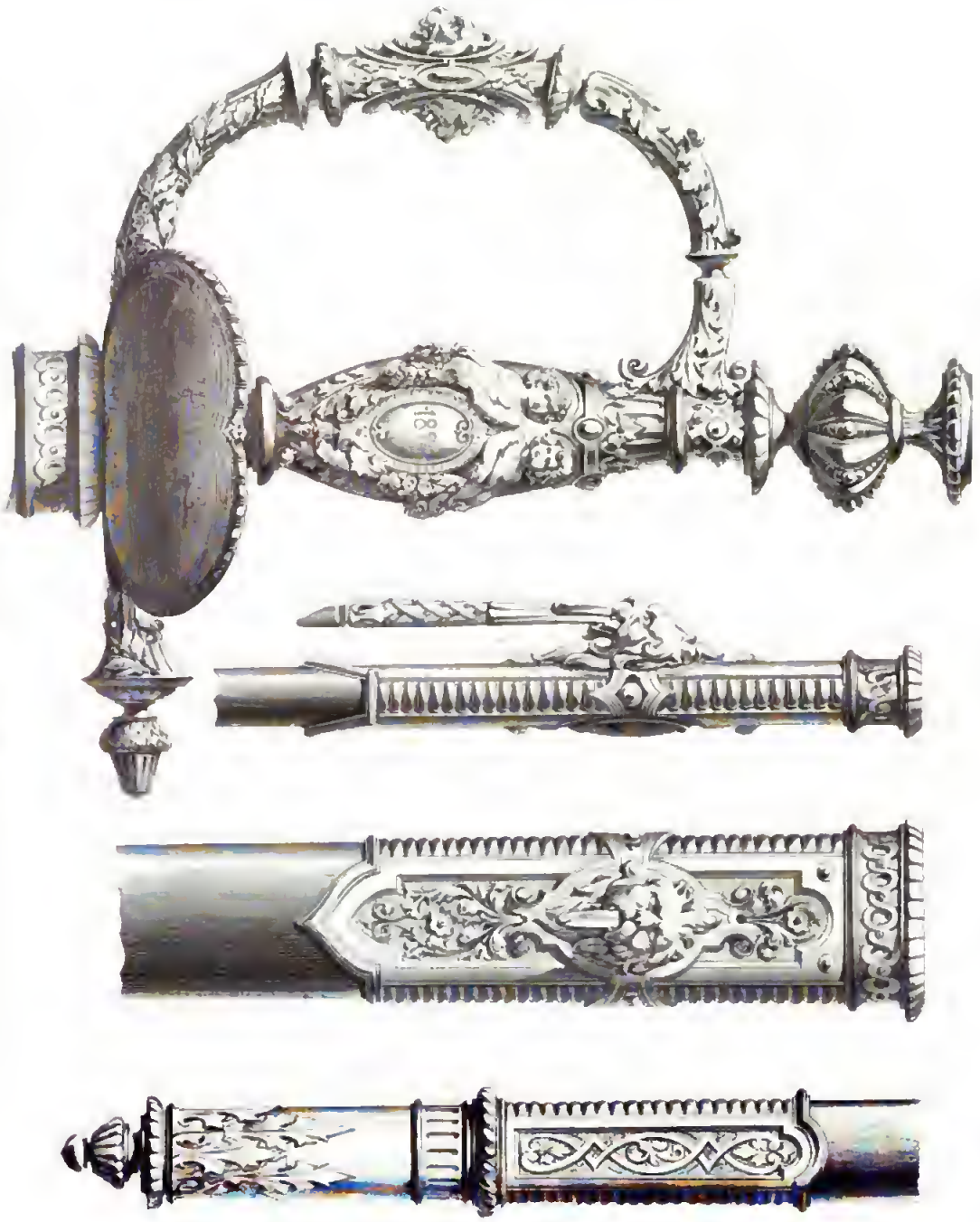
Von der Wiener Weltausſtellung.

Nr. 11.

Nr. 10. Oberlichtgitter vom Portal Nr. 9.

Nr. 11. Diadem; entworfen von Oberbaurath Theophil Ritter von Hanſen in Wien; ausgeführt in Silber mit Brillanten und weißen orientaliſchen Perlen von A. E. Köchert daſelbſt.
Das Diadem iſt ſo eingerichtet, daß es ſich in verſchiedene Theile (Stirnband, Kamm, Knöpfe und Agraffen) zerlegen läßt.

Digitized by Google

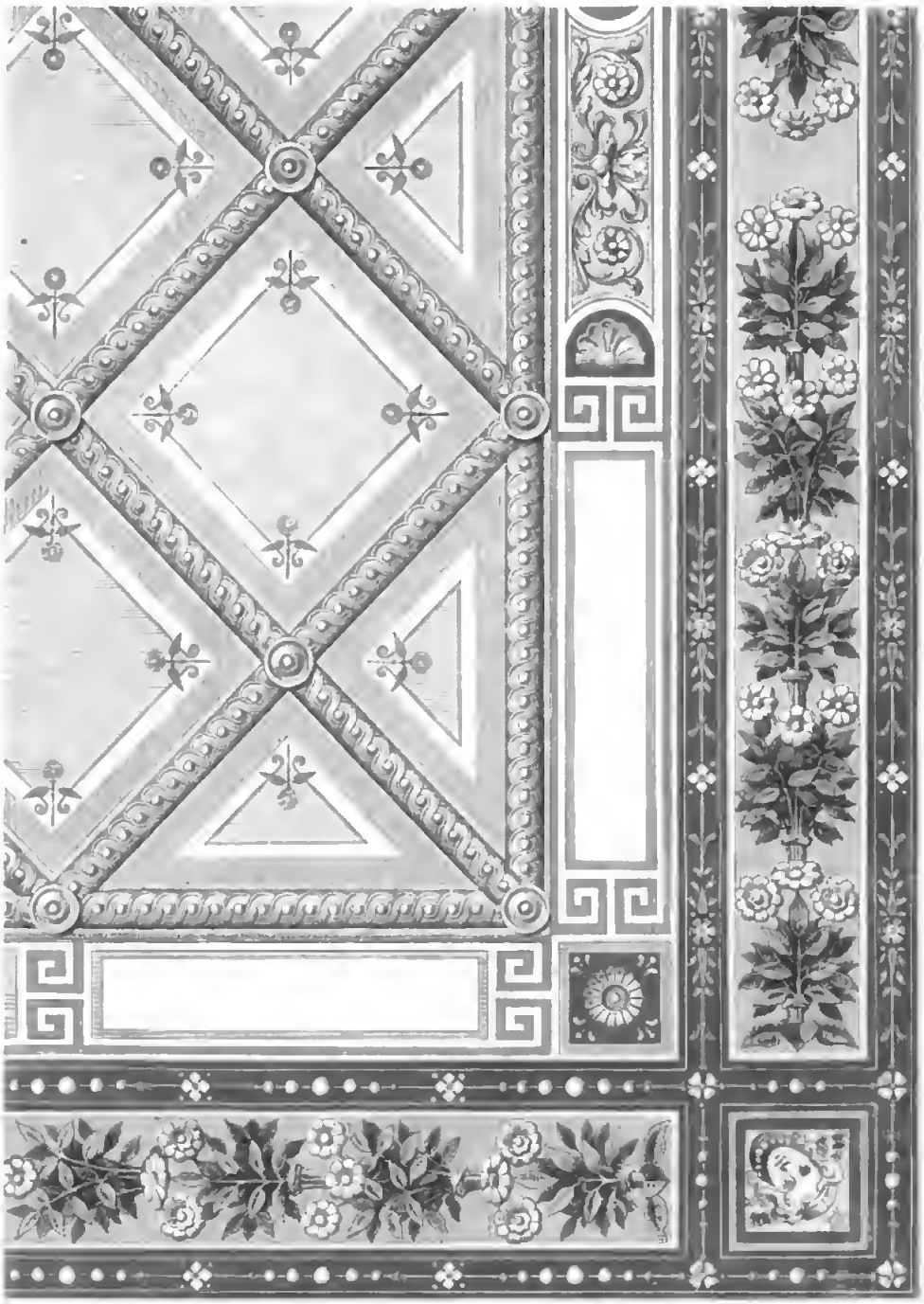


Nr. 12—15. Ehrenbogen (Naturgröße); componirt von Julius Schnorr, ausgeführt in der Silberwaarenfabrik von Eduard Bohr in Stuttgart.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 16. Blumenkorb in Majolika (90 Centimeter hoch); componirt und ausgeführt von Minton & Comp. in Stoke upon Trent.

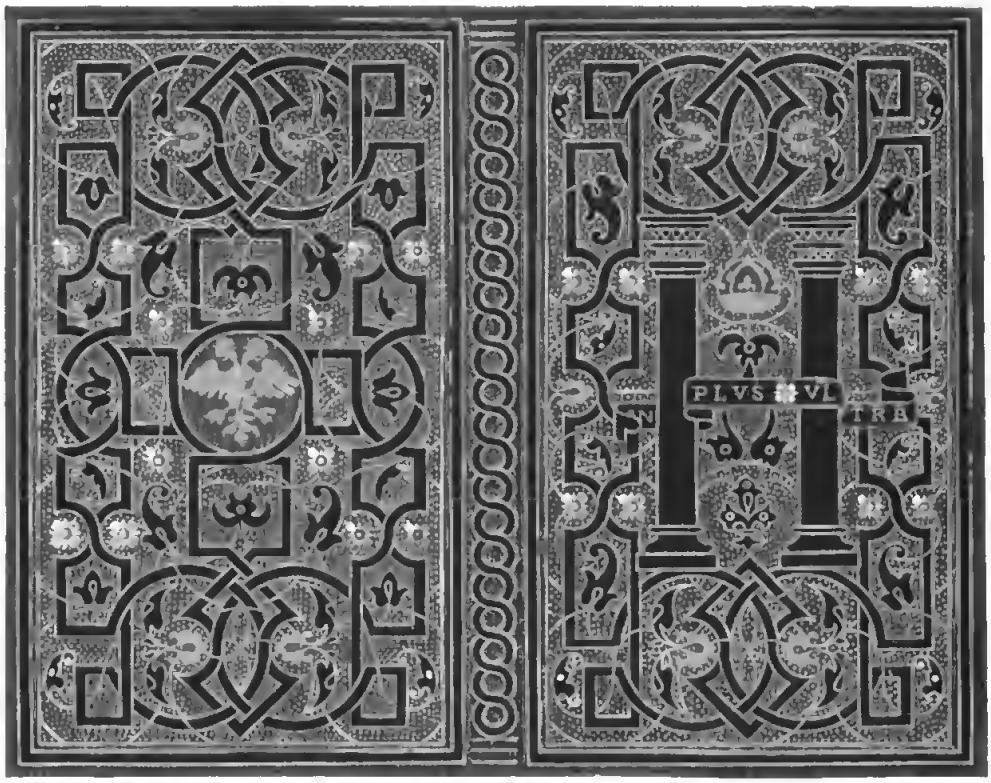


Nr. 17. Gemalter Plafond; componirt von Architekt Joſ. Schulz in Prag.

Digitized by Google

Nr. 18. Kelch im Renaissancestil; entworfen von A. Ortwein, Professor der Architektur in Graz.

Digitized by Google



Nr. 10. Einband einer Pergamenthandſchrift, Leder mit Goldpreſſung (16. Jahrhundert). Aus der k. k. Hofbibliothek in Wien.

Kleinere Aufſätze und Notizen.

Große Bandſäge.

In dem Etabliſſement von J. J. van Pelt zu New-York befindet ſich eine mächtige Bandſäge, welche nach den Plänen der Ingenieure Richards zu London und Kelley zu Philadelphia gebaut iſt. Dieſelbe dient vorzüglich zum Zerſchneiden großer Blöcke — bis 5 Fuß Dicke — in Planken und Bretter. Die Blätter derſelben ſind 55 Fuß (16,8 Met.) lang, und 4½ bis 6 Zoll (114 bis 152 Millimet.) breit, und von der bekannten Firma Perin und Comp. zu Paris geliefert. Der Preis derſelben betrug 1000 Dollars. Die Rollen ſind ganz von Schmiedeeiſen conſtruirt, und haben 75 Zoll (1905 Millimet.) Durchmeſſer. Dieſelben ſind mit einer Belegung von Fichtenholz, und darüber mit einem Lederbande verſehen. Die Zapfen der Rollenachſen ſind 4 Zoll (101 Millimet.) ſtark und 12 Zoll (305 Millimet.) lang; die Lagerſchalen beſtehen aus einer Legirung (Rothguß) von 6 Theilen Kupfer und 1 Theil Zinn. Die Spannung der Säge beträgt 1 bis 4 Tonnen, was natürlich ein enorm ſtarkes Gerüſte verlangt, um jede Veränderung in der Lagerung der Rollen auszuſchließen.

Das Holz liegt auf dem Blockwagen völlig ruhig, und braucht kaum feſtgeklammert zu werden. Beim erſten Schnitte wird der Block mit dem Fortſchreiten der Säge genau adjuſtirt, worauf die weiteren Schnitte mit Hülfe feſtſtehender Lehren geführt werden. Hierbei werden verſchiedene ſinnreiche Einrichtungen zur Führung und Unterſtützung des Blockes benutzt, welche der Beſitzer van Pelt ſelbſt angegeben hat.

Die Schnittbreite der Säge beträgt ⅛ Zoll (3,2 Millimet.) oder weniger als die Hälfte der einer Kreisſäge. Die Geſchwindigkeit des Blattes iſt 5040 Fuß per Minute (75 Fuß oder 22,8 Meter per Secunde). Fichtenholz wird mit 60 Fuß, Eichenholz und Yellow pine mit 30 Fuß Fortrücken per Minute geſchnitten.

Die Vortheile der Bandſäge gegenüber der Gatter- und Kreisſäge ſind bekannt; ſie leiſtet mehr als die erſte, und arbeitet ſchöner und mit geringerer Betriebskraft in dicken Blöcken als letztere. Der größte Vortheil beſteht aber darin, daß es möglich iſt, mit der Bandſäge nach der Faſer des Holzes zu ſchneiden, alſo auch gekrümmte Hölzer zu bearbeiten, wie dies für Schiffsbauzwecke oft erforderlich iſt. Hierdurch wird nicht nur viel Material erſpart, ſondern auch der Werth des Productes erhöht; ſo ſind z. B. Deckplanken, in der erwähnten Weiſe geſchnitten, volle 10 Procent mehr werth, als wenn mit der Kreisſäge gefertigt. Die Leiſtungsfähigkeit der Säge nach einer anderen Richtung iſt durch die Thatſache illuſtrirt, daß mit derſelben von einem 50 Fuß (15,2 Meter) langen und 20 Zoll (500 Millimet.) hohen Block über deſſen ganze Länge ein Brett von nur ⅛ Zoll (3,2 Millimet.) Stärke — alſo ein ſtarkes Fournir — ohne jeden Fehler geſchnitten werden konnte. In dem Etabliſſement von van Pelt werden jährlich etwa 8 bis 10 Sägeblätter verbraucht, und die Betriebskoſten ſind etwa dieſelben, wie bei den gewöhnlich angewendeten Sägen.

(Scientific American.)

Die Härte der Metalle

wird gewöhnlich nach dem Widerſtande abgeſchätzt, welchen Drähte von gleichem Durchmeſſer und bei gleicher Temperatur bieten, wenn ſie durch ein und daſſelbe Loch eines ſogenannten Zieheiſens von geeigneter Conſtruction gezogen werden. Nach Thompſon rangiren die Metalle ihrer relativen Härte nach folgendermaßen: Stahl, Eiſen, Platin, Kupfer, Zink, Zinn, Antimon, Blei.

Der Maſchinenbauer.

Gewerbehalle

Organ für den Fortſchritt in allen Zweigen der Kunſt-Induſtrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 10. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preiſe von 10 Sgr. = 35 kr. fl. ö. W. 1874.

Filigran.

Von

Jakob Falke.

Gold und Silber haben eine Eigenſchaft, ihre Dehnbarkeit und Ziehbarkeit, die zur feinſten und reizendſten Schmuckarbeit geführt hat. Die Ductilität dieſer Metalle hat veranlaßt, ſie künſtlich in Drähte oder ſchmale, riemchenartige Streifen auszuziehen und dieſe ornamental zu verwerthen. Schon der Mönch Theophilus (12. Jahrhundert) beſchreibt das Verfahren, den Draht aus durchlöcherten Eiſen zu ziehen, die Kunſt aber, die auf ihrer Verwendung beruht, iſt ein paar Jahrtauſende älter.

Merkwürdigerweiſe erſcheint die Kunſt des „Filigrans“ oder der gekörnten Fäden gleich in den älteſten Beiſpielen, die uns erhalten ſind, mit einer Feinheit und Vollendung, welche niemals übertroffen, niemals wieder auch nur erreicht worden iſt, wohl ein Zeichen, daß ſie noch viel weiter in das unbekannte Alterthum zurückgeht und eine techniſche Geſchichte damals bereits hinter ſich hatte. Denn auch die verſchiedenen Arten, in welche dieſe Kunſt ſich theilt, kennen bereits jene älteſten Beiſpiele, welche den Etruskern und den Griechen angehören. Es ſind zahlreiche goldene Schmuckgegenſtände, die in den Grabſtätten gefunden ſind und noch gefunden werden, Ohrgehänge, Halsbänder, Diademe, Brochen und Fibeln, Ringe und mancherlei Anderes.

Das Grundelement dieſer Kunſtarbeit iſt der Draht oder der ausgezogene platte Faden von der Art eines Riemchens, der ſo verwendet wird, daß er mit ſeiner ſcharfen Seite linealartig aufgeſetzt wird. Die Zeichnung entſteht dadurch, daß dieſe Drähte, Fäden, Riemchen oder Bänder, wie man ſie nennen will, nach beſtimmten Linien und Figuren gebogen und alſo befeſtigt werden. Dieſes kann auf einer Metallplatte geſchehen, welche ſodann die feſte Unterlage bildet. Es kann aber auch dieſelbe wieder in Hinwegfall kommen, nachdem ſie nur zur Vorbereitung, zur Bildung der Zeichnung und zum erſten Halt gedient hat. Alsdann erſcheint die ganze Arbeit durchbrochen wie ein leichtes Gitterwerk und nur von einem ſolideren Metallbande als Rahmen eingefaßt. In dem einen wie in dem anderen Fall iſt es nothwendig, daß die Fäden durch Löthung ihren Halt, ihre Befeſtigung bekommen, entweder auf der ganzen Fläche, oder wie im zweiten Fall an den Enden, mit denen ſie auslaufen, ſowie an den Punkten, wo ſich die Fäden der Zeichnung gemäß berühren.

Aber hiermit entſprechen Arbeit und Technik noch nicht ihrer eigentlichen Benennung, der nämlich des „gekörnten“ Fadens. Es tritt eben das Motiv der Körnung hinzu und ſchließt ſich dem Faden, dem Bändchen an. Das geſchieht in zweierlei Weiſe. Entweder wird das Bändchen auf der oberen ſichtbaren Schneide mit der Feile ſo bearbeitet, daß es das Anſehen gewinnt, als ſei es mit Körnchen, eines am anderen liegend, der Länge nach verziert. Dieſe Methode, da ſie die Körnchen nur ſcheinbar gibt, ſollte man eigentlich die unächte nennen. Sie kommt aber neben der anderen vor, gleichzeitig, bei demſelben Volk und auch an denſelben Gegenſtänden. Die zweite Art, bei weitem die ſchwierigere, begleitet in der That den Faden mit Metallkörnchen, die mit großer Sorgfalt und Kunſt aufgelöthet werden müſſen. Dabei iſt die höchſte Genauigkeit zu beobachten, um nicht das Anſehen der Regelmäßigkeit und damit den Reiz zu verlieren.

Es beruht aber nicht hierauf allein die Schwierigkeit des Verfahrens, ſondern auch ſchon darin, die Körnchen mit der nöthigen Feinheit herzuſtellen. Das Verfahren, das auch Cellini angibt, beſteht im Allgemeinen darin, daß man geſchmolzenes Gold oder Silber in gepulverte Kohle gießt. Von der Feinheit aber, die dabei erreicht wird oder erreicht werden kann, wenn man eben das Höchſte anſtrebt, kann man ſich nur einen Begriff machen, wenn man unter dieſem Geſichtspunkt die Schmuckarbeiten der Etrusker und Griechen betrachtet.

Dieſe Arbeiten verwenden das Filigran ſeltener in der freien, durchbrochenen Art, wozu die außerordentliche Zartheit des Fadens und des Korns wohl zu wenig Feſtigkeit bot, ſondern mehr auf einer Unterlage von demſelben Metall, ſei es eine ebene oder gerundete oder wie immer geartete Fläche, je nach der Geſtalt des Schmuckes. Auch mehrere gekörnte Metallfäden eng an einander gelöthet, bilden Fläche oder Streifen, die wieder à jour geſchieden ſind, indem ein Filigranbändchen im Zickzack dazwiſchen läuft und mit ſeinen Spitzen die Streifen verbindet. Auf ihrer Unterlage nehmen die gekörnten Fäden die verſchiedenen Figuren und Formen etruskiſcher und geriechiſcher Ornamente an, laufen wellenförmig und reihen ſich, bilden Roſetten oder dienen auch zum Schmuck von Blumen und andern Figuren, die aus Goldblättchen zuſammengeſetzt ſind. Dieſer antike Schmuck iſt bekanntlich außerordentlich mannigfach und reich in ſeinen Bildungen und allen fügt das Filigran eben die feinſte und letzte Zierde hinzu.

Es iſt aber noch eine andere und eigenthümliche Weiſe, in welcher der antike Schmuck von dieſer reizenden Technik Gebrauch macht, man kann eigentlich nicht ſagen vom Filigran, denn zu dieſer zweiten Art verwendet er nicht den Draht oder den Faden, ſondern die Körnchen allein. Er bedeckt mit ihnen dicht an einander ganze Flächen, runde wie ebene, die dadurch einen ſammtartigen, doch ſchillernden Anblick von unbeſchreiblicher Sanftheit mit ihren ſpielenden Lichtern gewähren. Die Körnchen liegen neben einander mit einer Regelmäßigkeit und Nettigkeit, und doch mit einer gewiſſen Freiheit, welche Eigenſchaften ſolche Arbeit als Werk der Hand bewundernswürdig erſcheinen laſſen. Man verwendet dieſe Manier zunächſt, um reiche Abwechslung mit blanken Partien zu erhalten, etwa zu gleichem Effekt, wie man Sammt und Atlas mit einander verbindet; man läßt auch rundliche Partien, Blumen und Kugeln oder Halbkügelchen aus der platten Fläche heraustreten, benützt ſie als Umrahmung wie als Füllung und zeichnet Muſter mit ihnen, z. B. im Zickzack auf glatter, blanker Fläche. In dieſem Falle, wenn die Körnchen eine beſtimmte Zeichnung oder Figur einhalten und ausfüllen, pflegen ſie wohl etwas größer zu ſein, doch ſind ſie ſtets von derſelben außerordentlichen Regelmäßigkeit und Nettigkeit.

Wir wollen hier keine Geſchichte des Schmuckes ſchreiben und erwähnen daher nur in Kürze, daß dieſe bewundernswürdige Arbeit mit dem Untergang der griechiſchen Cultur auch aus der Kunſt der Civiliſation verſchwand, wohl aber anderswo in anderer Geſtalt fortgeführt wurde, und zugleich, wie ſpäter beſprochen werden wird, in volksmäßiger Tradition fortlebte. Die Byzantiner, die nächſten Erben der griechiſchen Cultur, legten auf das Filigran weniger Werth und benützten die Fadenbildung meiſt nur als die Grundlage des Zellenſchmelzes oder des Email cloisonné. Bei dieſer Art von Email werden bekanntlich die Contouren der Zeichnung, der Figuren wie der Ornamente, durch feine Metallbändchen gebildet, welche zuvor auf die Platte aufgelebt werden; ihre Zwiſchenräume haben den farbigen Emailſtoff aufzunehmen, der im Feuer zwiſchen ſie eingeſchmolzen wird. Es bildet hier alſo das Email die Hauptſache, und die Metallfäden, welche in den griechiſchen Schmuckarbeiten das eigentliche Kunſtelement bilden, erſcheinen nur als Hilfsmittel, als Halt und Trennung der Farben. Zwar kommt auch bei dem antiken Schmuck Email vor, aber es iſt ſelten und ſeine Anwendung höchſt ſparſam. Natürlich fällt auch die Körnung bei den byzantiniſchen Cloiſons hinweg.

Dagegen hat die Goldſchmiedekunſt des Occidents in der romaniſchen Kunſtepoche von dem Filigran zwar eine ganz andere Anwendung als die Griechen gemacht, aber daſſelbe doch in keineswegs unintereſſanter Weiſe geübt. So geſchickt die alten Meiſter des elften und zwölften Jahrhunderts waren, ſo vielerlei Technik ſie beſaßen, die ſelbſt die unſeren von heute vernachläſſigt haben, ſo reichte ihre Kunſt doch nicht aus, weder was die Technik noch die Zeichnung betrifft, es an Feinheit und Schönheit den Filigranarbeiten der Etrusker und Griechen gleich zu thun. Das Filigran der occidentaliſchen Goldſchmiede beſteht in derberen Fäden — meiſt von vergoldetem Silber — welche auf der einen Kante, wie das Theophilus beſchreibt*), mit der Feile gekärnt ſind. Wirkliche Körner, aber von ungleichlich gröberem Kaliber als die antiken, ſind nur an gewiſſen Stellen, meiſt in der Mitte der Blumen oder Roſetten angebracht. Die kräftigen Fäden ſind mit der Zange gebogen und in die bekannten Figuren des romaniſchen Ornaments gebeacht, wonach ſie meiſtens Windungen und Ranken bilden; von dieſen laufen wieder Nebenzweige aus, die in ihrer Mitte mit gekörnten Roſetten abſchließen. Das iſt wenigſtens das Hauptmotiv. Dieſer Filigranſchmuck iſt nicht frei und durchbrochen, ſondern auf der Platte aufgelöthet, auf Kreuzen, Kelchen und vielen anderen Gegenſtänden, und dient meiſt dazu, den Grund, der zwiſchen den hochaufgeſetzten Edelſteinen übrig bleibt, zu beleben und der Fläche ein Muſter, ein Ornament zu geben.

Dies iſt auch die Art des Filigrans, welche Theophilus in ſeiner Schedula diversarum artium an der angegebenen Stelle beſchreibt. „Schlage Gold fein und lang, ſagt er, ziehe davon dicke Fäden, mittlere und feine, und feile ſie mit dem Eiſen, daß es wie Körner ausſieht.“ Die Drähte werden, je nach Bedürfniß, auf dem Ambos dünner geſchlagen, doch ſo, daß die Körner nicht vortreten, noch ihre Geſtalt verlieren; daraus werden größere und kleinere Blumen gebildet und damit der Raum zwiſchen den einzelnen Edelſteinen, die ebenfalls ihre Gehänſe von feinen Drähten erhalten haben, ausgefüllt. Aufgeſetzt werden ſie zunächſt, damit ſie vorläufig halten, mit feuchtem Mehl und dann über dem Feuer angelöthet.

Die Anwendung, welche die Goldſchmiedekunſt der romaniſchen Periode vom Filigran machte, iſt noch bei weitem häufiger als der Gebrauch in gothiſcher Kunſtzeit oder in der Renaiſſance. Schon damals war dieſe Technik großentheils in den Vollsſchmuck zurückgetreten und hatte alſo den Weg genommen, den die Moden einzuſchlagen pflegen, daß ſie, aus der vornehmen Welt verdrängt, zur Vollstracht erſtarren. So iſt es auch mit mancher Kunſtthätigkeit gegangen, welche die modiſche Kunſt aufgegeben hat; ſo auch mit dem Filigran.

Benvenuto Cellini kennt und beſchreibt**) das Verfahren bei dem Filigran ſehr genau, doch ſagt er ſelbſt, daß er nie viel darin gearbeitet habe. Es ſtand eben nicht mehr in Mode, wurde dagegen fleißig für den Volksſchmuck geübt. Er nennt auch den beſten Filigranarbeiter ſeiner Zeit, den Goldſchmied Piero di Nina, als einen Künſtler, der für den Schmuck der Landleute arbeitete. Beſonders waren es, ſagt Cellini, die reichen Bauern der florentiniſchen Ebene, welche ihren Weibern gewiſſe

*) Siehe die neue Ausgabe und Ueberſetzung des Theophilus von Dr. A. Ilg. S. 228 ff. in den Quellenſchriften für Kunſtgeſchichte VII.

**) J. Brinckmann, Benvenuto Cellini's Abhandlungen über die Goldſchmiedekunſt u. ſ. w., S. 53.

Digitized by Google

Gürtel machen ließen, aus Sammt mit Schnalle und Dorn, von der Länge einer halben Elle und dicht mit kleinen Spangen beſetzt. Schnalle und Doen wurden dabei auf anmuthige Weiſe ganz aus feinem Silberfiligran gearbeitet. Piero hatte ſein gutes Auskommen dabei gehabt, doch als eine Hungersnoth drohte, verbot die Stadt, daß ſolche Gürtel von den Bauern, ſowie von andern Leuten ſollten getragen werden, und Piero, der nur dieſen Zweig der Goldſchmiedekunſt verſtand, kam dabei ſelbſt um ſein Brod.

Die Filigranarbeit wurde ferner, wie Cellini ſagt, zu Kreuzchen, Ohrgehängen, Schachteln und Knöpfen, Kapſeln und verſchiedenen Arten von Halsgehängen verwendet, gerade wie noch heutzutage. Unſer Meiſter hält es für nöthig, daß derjenige, der in Filigran arbeite, ſich auf die Zeichenkunſt verſtehe, was heute allerdings ſehr ſelten der Fall iſt, und daß er insbeſondere Kenntniß von Laubwerk und durchbrochener Arbeit habe. Er macht ſodann ſeine Beſchreibung und empfiehlt, vorher ſich in Gold- und Silberblech die genaue Form zu machen, darauf den Draht auszuziehen in drei- oder vierfacher Art, feiner oder dicker, das Gold oder Silber zu körnen, indem man es geſchmolzen in ein mit gepulverter Kohle gefülltes Faß gießet, und zur Löthung das Loth fein gefeilt aus Silber und Kupfer, gemengt mit Borax, ſowie auch Dragantwaſſer bereit zu haben. Nun wird der Draht auf einer ſtarken und gut geglätteten Kupferplatte mit der Zange nach der Figur, die man ihm geben will, gebogen und mit dem Dragantwaſſer auf die erwähnte Platte von Gold- oder Silberblech befeſtigt, und die großen und kleinen Kügelchen werden hinzugefügt. Alsdann werden ſie ſorgfältig mit dem Lothpulver beſtreut, doch ſehr fein und in möglichſt geringer Menge, damit das Werk nicht hinterher ſchwer und plump erſcheine. Auch mit der Hitze im Ofen, in welchem das Werk auf einer Eiſenplatte frei ſchwebend gehalten wird, muß man vorſichtig ſein, weil eine zu ſtarke Hitze die verflochtenen Drähte aus ihrer Form bringen würde. Nach der Löthung wird das Werk in einer Miſchung von Weinſtein mit Salz ausgekocht, um den Borax zu entfernen, oder wenn es von Gold iſt, in ſtarken Eſſig gelegt. Schließlich, fügt Cellini hinzu, kann man noch verſchiedentlich, den Reiz des Werkes zu erhöhen, Roſetten von durchbrochener Arbeit in geſchmackvoller Vertheilung anbringen.

War die Kunſt des Filigrans ſchon zu Cellini's Zeit in ſeltener Uebung, ſo ging ſie der nachfolgenden Periode gänzlich verloren. Unſere ſtädtiſche oder modiſche Goldſchmiedekunſt, die es auf das Feine abgeſehen haben ſollte, kannte dieſe wunderſame Technik nicht mehr oder übte ſie nicht, obwohl doch ihr Reiz gerade in der außerordentlichen Feinheit beſteht. Aber dieſer Sinn für das Feine und Zierliche hatte ſchon ſeit der zweiten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts abgenommen, und im neunzehnten Jahrhundert exiſtirte er bis auf die jüngſten Tage gar nicht mehr. Um ſo ſorgfältiger war das Filigran aller Orten in der volksthümlichen Kunſt erhalten, wenn auch keineswegs überall mit gleicher Schönheit der Arbeit oder der Zeichnung. Als die Weltausſtellungen, die anfangs nur der modernen Induſtrie galten, nach und nach auch die nationale Arbeit, die unbeachtet und verkannt war, an das Tageslicht zogen, da ſah man denn, daß dieſe zierliche Kunſt noch überall in Uebung ſtand, wo das Volk ſich ſelber ſeinen Schmuck ſchafft, von China und Indien an durch Aſien und Afrika hindurch bis zu den äußerſten Grenzen des occidentalen Europa, bis nach Norwegen und Portugal.

Prüft man alle dieſe Arbeiten, wie ſehr ſie auch aus weiter Ferne oder aus entlegenen Winkeln des Gebirgs herkommen, ſo ſcheint es auf den erſten Blick, als ob ſich alle glichen und kein Unterſchied ſei. Dieſelben Motive ſcheinen ſich überall zu wiederholen. Das iſt auch bis zu einem gewiſſen Grade richtig, denn alle Figuren gehen ja aus der geſchwungenen und gebogenen Linie des Drahtes hervor, welche in ſich zurückkehrt und in der Verbindung mit ihres Gleichen den Halt findet. Ueberwiegend im Gegenſatz zum antiken Filigran iſt auch faſt überall die Arbeit à jour, ohne darunter liegende Platte, ſowie die Verwendung des Silbers anſtatt des Goldes, welches letztere zum großen Theil mit daher kommen mag, daß es ſich eben um billigeren Volksſchmuck handelt. Ziemlich allgemein iſt auch die Verwendung des ſchraubenartig gedrehten, ſtatt des gekörnten oder gefeilten Fadens, womit übrigens derſelbe Effekt erzielt wird, da auch in dieſer Weiſe die Reihe der kleinen Glanzlichter auf der Länge des Fadens entſteht. Dennoch gibt es mancherlei charakteriſtiſche Unterſchiede, welche uns die Herkunft einer Filigranarbeit unſchwer erkennen laſſen. (Schluß folgt.)

Ornamente und Motive.

Nr. 1. Romaniſcher Fries aus dem Germaniſchen Muſeum in Nürnberg; mitgetheilt von Zeichenlehrer A. Riedling in Aſchaffenburg.

Nr. 2.

Nr. 2 und 3. Füllungen von den gothischen Chorstühlen in der Cathedrale zu Tarnow in Galizien (15. Jahrhundert); aufgenommen von Ingenieur Victor Makarewicz daselbst.

Nr. 8.

Digitized by Google

Nr. 4. Tiſchdecke im Stil Louis XIV.; componirt von Profeſſor E. Herdtle in Stuttgart, ausgeführt von Fabrikant Carl Faber daſelbſt.

Nr. 5. Marmornes Weihbecken aus dem Dom zu Orvieto (Frührenaiſſance); nach der Natur gezeichnet von G. Franco, Profeſſor der Architektur an der Akademie der ſchönen Künſte in Venedig.

Nr. 6. Reich geſchnitzter Schrank (deutſche Renaiſſance), aus der Sammlung Sauvageot im Louvre in Paris.
Nach der Natur gezeichnet vom Architekt A. Reymer daſelbſt.

Digitized by Google

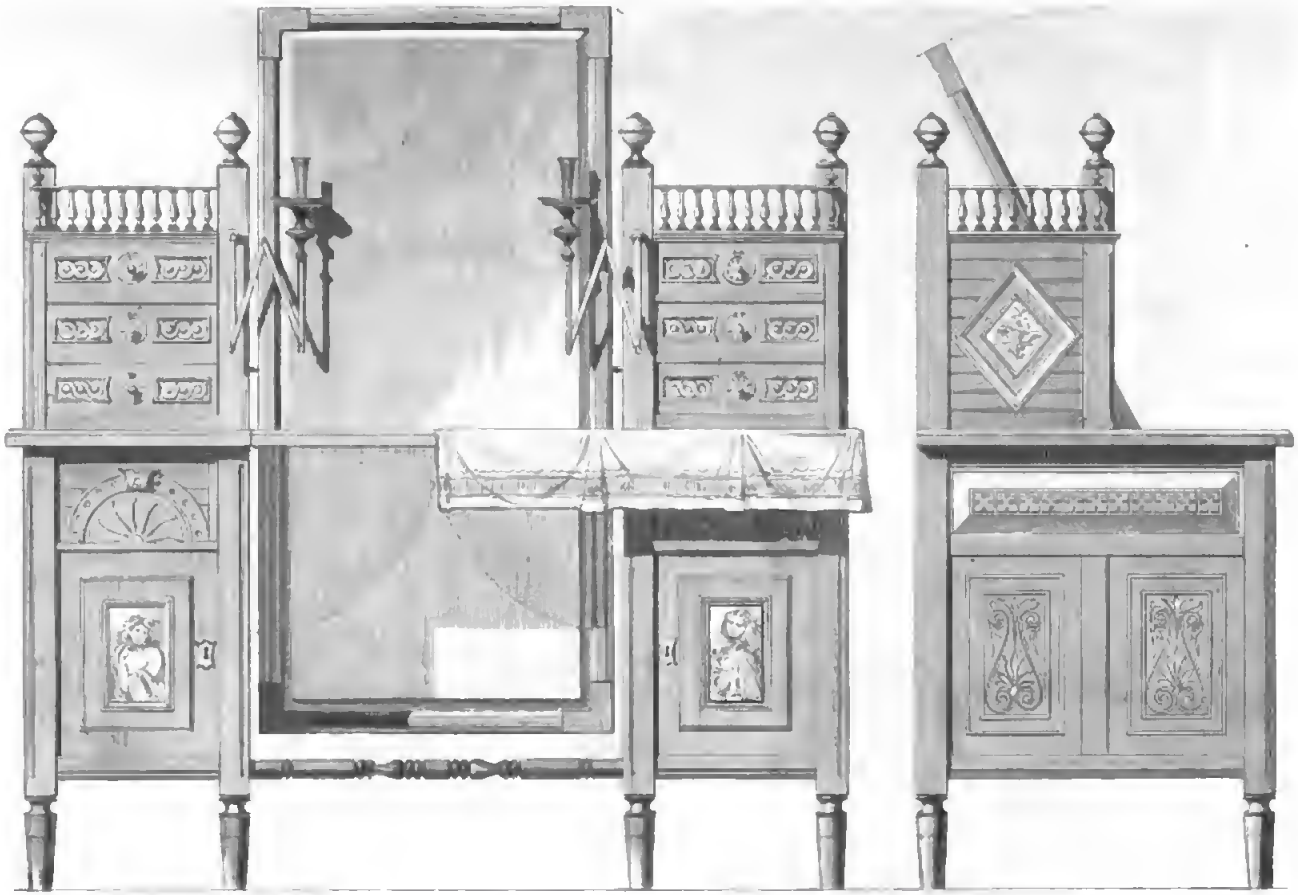
Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 7. Prunkschrank aus Ebenholz mit Emailverzierungen; entworfen und ausgeführt in der Kunst- und Luxus-Möbelfabrik von O. B. Friedrich, königl. Hoflieferant in Dresden.

Auf der Wiener Weltausstellung mit dem Ehrendiplom ausgezeichnet.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.



Nr. 8 und 9. Toilettentisch in Eichenholz; componirt und ausgeführt von Morant, Boyd & Blanford, 91 New Bond Street in London.

Digitized by Google

Nr. 10. Kamin in grünglasirtem Thon. Entwurf von Architekt A. Ortwein, k. k. Schuldirektor in Graz.
Details siehe Beilagebogen.

Nr. 11. Silberne Vase als Wettrennpreis; componirt von Architekt A. Reynier in Paris.

Digitized by Google

Nr. 12. Umrahmung für Empfehlungskarten; componirt von Bildhauer Rinaldo Barbetti in Rom.

Nr. 13. Thürchen zu einem altdeutschen Ofen; componirt und ausgeführt in der Kunstschlosserei von Ed. Puls in Berlin.

Digitized by Google

Nr. 14.

Nr. 15.

Nr. 14. Diadem, in Gold mit Brillanten, Rubinen, Sapphiren und Smaragden, componirt und ausgeführt von A. E. Köchert in Wien.

Nr. 15. Viſitenkartenſchale in vergoldeter Bronze; das Medaillon in Alt-Silber. Nach Zeichnung des k. k. Profeſſors Otto König und des k. k. Profeſſors Al. Hauſer ausgeführt in der k. k. Hofmetallwaren- und Bronzewarenfabrik von Joſ. Grüllemeyer in Wien.

Digitized by Google

Kleinere Aufsätze und Notizen.

Das Papierleder.

Unter allen Stoffen, welche bestimmt sind, uns in ihrer Flächenausdehnung zu dienen, seien es nun Holz, Gewebe, Metalle, Glas, Leder ꝛc., ist das Papier unstreitig der billigste, weil er sich leicht in großen Massen herstellen läßt und der Rohstoff hiezu billig ist. Dieser billigsten Fläche die größtmögliche Verwendbarkeit zu geben, ist schon lange das Bestreben der fortschreitenden Industrie; so entstanden Tapeten, welche bald Holz, bald Seiden- oder Wollstoffe imitiren.

Die folgenden Mittheilungen über das sogenannte Papierleder entnehmen wir Dieck's Gewerbe-Zeitung. Die Wiener Weltausstellung hatte in diesem Bestreben beachtenswerthe Fortschritte aufzuweisen. Eine englische Firma hat sich nicht mehr begnügt, das Papier als Tapete zu verwenden, sondern erzeugt eine eigene zähe, weiche Art Papier, das sie Filzpapier nennt und das, wie Gattun bedruckt, für Gardinen, Couvertdecken, dann Unterkleider ꝛc. Verwendung findet und das Gewebe auf das Täuschendste nachahmt.

Auf der Wiener Weltausstellung hatte die Firma Povy & Comp. aus dem neuen Stoffe Gardinen eines Schlafzimmers, Fenstervorhänge und reiche Musterfortiments stoffartiger Papiere zur Anschauung gebracht. Die Stoffe sind den Geweben so täuschend ähnlich, daß diese Ausstellung in der ersten Zeit völlig unbeachtet blieb. Die oberflächlichen Besucher der Ausstellung (und die sind die Mehrzahl) gingen vorüber und glaubten Gewebe zu sehen, die aber, so häufig vertreten, keine Veranlassung zum Stehenbleiben geben konnten.

Das Papierleder ist eine Erfindung des Prof. Dawidowsky, welcher schon seit einer Reihe von Jahren sich mit der Frage beschäftigte: wie kann man dem Papiere, dem wohlfeilsten Flächenstoffe, einen höhern Werth verleihen (ohne Banknoten daraus zu machen, was man einem Laier bekanntlich sehr übel nimmt).

In Verfolgung dieser Frage beschäftigte er sich durch viele Jahre mit dem Pergamentirungsprincipe, nach welchem Papier durch Anwendung verdünnter Schwefelsäure eine der thierischen Haut ähnliche Beschaffenheit annimmt, und suchte dieses Umwandlungsverfahren zur Darstellung vieler Pergamentsorten anzuwenden, welche in den Versammlungen der Mitglieder des steiermärkischen Gewerbevereines wiederholt vorgezeigt und besprochen wurden. Von ganz besonderm Interesse und vielseitiger Verwendbarkeit sind die durchsichtigen weißen Pergamente für Dokumente, als Zeichen- und Photographiepergament, die zähen Pergamentpackstoffe ꝛc. Doch der Erfinder ließ alle diese hoffnungsvollen Erzeugnisse liegen und verfolgte nur das eine Ziel, aus Papier lederartige Stoffe zu erzeugen, welche in vielen Verwendungen wenigstens das Leder ersetzen sollen.

Der Schlüssel war gefunden. Durch das Pergamentirungsprinzip war ein Mittel gegeben, die Stärke des Papiers um das Fünffache zu erhöhen; es handelte sich nur noch darum, das Pergament, das nach dem Trocknen spröde und im Buge brüchig ist, geschmeidig und dehnbar zu machen und ihm in der Farbe und Pressung die Lederähnlichkeit zu geben, eine Aufgabe, die gewiß schmierig zu lösen war; denn schon vor acht Jahren zeigte der Erfinder Proben künstlichen Leders in den Vereinsversammlungen vor, und doch konnten erst vor einem Jahre die ersten Muster in die Welt gesandt werden. Wenn das Papierleder so zähe ist wie sein Erfinder, dann kann es mit dem Sohlenleder die Concurrenz aushalten.

Doch besehen wir uns das Patentleder etwas genauer und mustern wir die beiden großen Kästen in der Weltausstellung, welche sich in der Gruppe XI, österreichische Abtheilung, befanden. Der erste Kasten enthielt Felle in allen Farben und Pressungen, in der Form die Naturhäute nachahmend oder besser verhöhnend, denn daß der Aussteller nicht im Ernst daran denkt, das Papierleder in der unsörmlichen Fellform zu fabriciren, das besagen uns die langen offenen Rollen, welche von der Decke des hohen Kastens herabhängen und den Consumenten des Leders einen der Hauptvorzüge der neuen Erfindung demonstriren, der da heißt Leder nach der Elle, Leder, das fast ohne Abfall verarbeitet werden kann. Doch trauen wir nicht allein den Augen, der Schein trügt, die Form ist Leder, die Farbe ist Leder, der Narb ist Leder, doch wir greift es sich?

Zur Lösung dieser Frage hatte der Aussteller auf einem Brettchen Muster befestigt, die man befühlen konnte. Der Griff war trocken, weich, zähig, und manche Stücke, glauben wir, würden selbst einen Fachmann getäuscht haben.

Es sollten in dem ersten Kasten die gespaltenen Schafleder imitirt sein, welche für Hutleder Verwendung finden. Hutstreifen in allen Farben und Formen, benäht und umgebogen, gerandelt, kurz ganz so behandelt wie Leder, lagen in Packeten gebunden und einzeln auf. Als Hutstreifen soll das Patentleder selbst dem Naturleder gegenüber gewisse Vortheile behaupten. Das Naturleder fangt den Schweiß auf, wird schmutzig und theilt den Schmutz dem Filze mit, oft so stark, daß er durchschlägt; es erfüllt also das Leder in dieser Verwendung seine Aufgabe eigentlich nicht, es hält den Schweiß nicht ab und es schützt den Hut nicht. Das Papierleder ist für Wasser undurchdringlich, es saugt nicht auf, es kann daher weder selbst schmutzig werden, noch den Hut beschmutzen, es leistet das was es soll.

Es wurden eingenähte Hutleder in Hüten gezeigt, welche die ganze Ausstellungscampagne mitgemacht hatten und vollkommen rein und fleckenlos waren.

Der zweite Kasten zeigte das Papierleder in seiner Anwendung als Galanterieleder für Buchbinder-, Cartonnage-, Futteral- und Etuarbeiten; das Leder zeigt verschiedene Chagrinpressungen, ist in Rollen und in Meter langen Tafeln und in allen Farben und Schattirungen.

Zahlreiche fertige Arbeiten, als: Schreibunterlagen, Einbände von Geschäftsbüchern, Albums, Gebet- und Bibliothekbücher, Brieftaschen, Schreib- und Musikalienmappen, Etuis für Uhren und Goldwaaren, Lederimitationen ꝛc. beweisen, daß der neue Stoff jede Verarbeitung zuläßt, daß er gut verklebt, vergoldet, gepreßt, gewalkt und zugeschärft werden kann, wie Leder. Einige für Buchbindereinbände möchten wir glauben, daß sich das Papierleder ganz vorzüglich eignet, da seine Oberfläche gegen Reibung und Adonjung äußerst widerstandsfähig ist, da es nicht schmutzt und selbst durch Nässe nicht leidet.

Es ist leicht zu ermessen, daß ein Artikel von solch ausgedehnter Verwendbarkeit ein ungeheures Feld vor sich hat, und da es dem Erfinder gelungen ist, sich mit einem bewährten Industriellen zu verbinden, so ist der gedeihliche Fortbestand dieser neuen Industrie sichergestellt.

Wer auf der Weltausstellung die Papiertechnik der Chinesen und Japanesen betrachtet und sich überzeugt hat, wie diese das Papier verwenden, für Regenmäntel, Wagendecken, Fußteppiche, Vorhänge, Hüte, Kleiderstoffe, Bindfaden, Tassen, Gassetten ꝛc., der wird wenigstens der Möglichkeit dessen zugeben, was der Erfinder des steierischen Papierleders in Aussicht stellt, als: Ledertapeten, Schuhe, Maschinenriemen, Wagendecken, Reisekoffer u. a. m., und hoffen und wünschen wir, daß seine zähe Ausdauer mit Erfolg gekrönt wird.

(Der Maschinenbauer.)

Glas matt zu machen.

Nach „Dingler Journal" verfährt man folgendermaßen: Man reinigt das Glas sorgfältig. Wenn nur einzelne Stellen des Glases matt gemacht werden sollen, so läßt man dieselben ohne Ueberzug, während die ganze übrige Fläche mit Wachs, Paraffin oder ähnlichem Material überzogen wird. Man mischt dann etwas feingepulverten Flußspath mit concentrirter Schwefelsäure zu einem dünnen Brei und reibt diesen mit einem Stückchen Blei über das Glas. Auf diese Weise können sehr feine deutliche Zeichnungen auf Glas erhalten werden. Um die Operation zu beenden, muß das Glas in einem eisernen Gefäße erhitzt werden, welches mit einem Trichter bedeckt wird, der die aufsteigenden schädlichen Dämpfe in den Rauchfang führt. Nach dem Abkühlen wird der Gegenstand mit einer schwachen Natron- und Kalilauge, um etwaige Reste von Säure zu neutralisiren, und dann mit reinem Wasser abgewaschen. Focusgläser für photographischer Cameras und Entwicklungsgläser für Farbendruckerei können billig auf diese Art hergestellt werden. (Scient. Am.)

Digitized by Google

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 11. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. rhdd. 1874.

Filigran.

Von

Jakob Falke.

(Schluß.)

Die chinesischen Filigrane, um mit dem feenen Osten anzufangen, sind von äußerster Feinheit des Drahtes, aber ohne bestimmte Zeichnung des Ornamentes. Die Silberfäden bilden einen Fond, der einem Netz mit dichten Maschen gleicht. In diesen netzförmigen Grund sind häufig emaillirte Silberblumen eingesetzt, eine Ornamentation, die sonst kaum weiter vorkommt. Auch allerlei naturalistischen Blumen- und Blätterschmuck machen die Chinesen aus ihrem Silberfiligran. In diese Richtung fällt auch eine Art von Goldfiligran, die an Feinheit fast mit dem antiken zu wetteifern scheint, im Kunststil aber gänzlich von ihm verschieden ist. Es sind Armbänder, Ohrgehänge, Brochen, die gewöhnlich eine Kamee bilden, und auch wohl mit geschnitzten Medaillons aus gewissem Vogelschnabel oder Tigerklauen in Verbindung treten. Sie bilden kleinere oder größere Scheiben, deren Fond, von stärkerem Draht umschlossen, aus einem feinen Netzwerk von Goldfiligran besteht. Darauf sind im Hochrelief und in ganz naturalistischer Bildung Vögel, Schlangen oder andere Thiere in lebendig bewegter Stellung angebracht. Mit dem Land oder dem Geäst, worauf sie sitzen, sind sie ebenfalls ganz aus den feinsten goldenen Fäden à jour gebildet. Es ist ein höchst reizender Schmuck.

Auch die Indier sind von äußerster Gewandtheit im Filigran, sowie die Malayen von Sumatra und Java. Auch jene gehen damit naturalistisch vor wie die Chinesen, bilden Halsschmuck aus Blumen und Blättern, Armbänder aus runden Schlangen, die sich in den Schwanz beißen, wobei das feine Netzwerk ohne Zeichnung und à jour gehalten ist. Doch arbeiten sie auch einen groben Silberschmuck, der nur insofern in die Klasse des Filigrans gehört, als er mit Reihen von Kügelchen besetzt ist. Von äußerster Feinheit ist zuweilen das Goldfiligran der Malayen, doch haben ihre Motive auffallend wenig Originalität.

Eine Hauptstätte der Filigranarbeit ist heute Aegypten und die Länder den Nil weiter hinauf. Es sind Schmuckgegenstände, sodann insbesondere die Becher für die kleinen Kaffeeschalen, welche der Orient bekanntlich ohne Henkel und Untertasse gebraucht, ferner die Kaffeebretter oder Präsentirteller, welche diese Schalen und Becher zu tragen haben; auch die Kaffeekannen sind häufig mit Filigran umsponnen. Viel anderes Geräth noch wird damit verziert, Schalen und Körbe, Waffenstücke und Pfeifen, so daß das Filigran sich als die Haupttechnik aller feineren Metallarbeiten jener weiten Gegenden darstellt. Im Faden und Kern sind alle diese Arbeiten selten von besonderer Feinheit, vielmehr von einer gewissen Stärke, da es sich in den meisten Fällen um Gebrauchsgegenstände handelt. Dagegen tragen sie im Gegensatz zu den chinesischen und indischen Filigranen einen gewissen Stil in der Zeichnung. Die Fäden, von einer Wurzel auslaufend und nach rechts und links sich schwingend, nehmen eine Art Palmettenmuster an, das sich immer wiederholt und, durch Stabwerk gehalten, auch zur Verzierung großer Flächen, wie z. B. bei den erwähnten Präsentirtellern, sich verwenden läßt. Aehnlich wie dieses ägyptische Filigran wird es noch sonst verschiedentlich in der asiatischen und in der europäischen Türkei gearbeitet.

Die südlichen Donauvölkerschaften, und insbesondere die Slavonier, üben das Filigran, doch nicht mit der ausgedehnten Anwendung wie in Aegypten oder in der Türkei. Der Gebrauch beschränkt sich auf allerlei Schmuck für Kopf und Hals, Arm und Hand an Nadeln, Ohrgehängen, Spangen, Ringen und Kreuzen; auch ist die Arbeit nicht von besonderer Feinheit, noch

Digitized by Google

ſind Zeichnung und Formen von einiger Originalität. Daſſelbe iſt der Fall mit dem Schmuck der Frauen im Salzburgiſchen, der aber nicht von den Bauern ſelbſt, ſondern von den Goldſchmieden in Salzburg zu dieſem ſpeziellen Zweck gemacht wird. Unter ihnen iſt Reiſſamer durch die Ausſtellungen bekannt geworden. Aehnlich iſt es mit dem Filigranſchmuck der holländiſchen Bauerfrauen, der noch in ſehr reichem Maße getragen wird. Auch er wird von den Goldſchmieden in den Städten angefertigt, doch zeigt er mannigfach originellere Formen als der ſalzburgiſche aber der ſlavoniſche. Noch mannigfacher ſind die Filigranarbeiten Portugals, die in ihrer Bedeutung und Anwendung über den bloßen Schmuck des Landvolks hinauszugehen ſcheinen und bereits in die Art der Genueſer Arbeiten ſchlagen. Eine hübſche und zahlreiche Collection auf der Wiener Weltausſtellung von einem beſtimmten Goldſchmied ließ erkennen, daß die Arbeit und ihre Entſtehung, wenn nicht eine fabrikmäßige, ſo doch eine gewerbliche und ſtädtiſche iſt.

Eine weſentlich andere Stellung nimmt bereits die italieniſche und zum Theil auch die nordiſche Filigranfabrikation ein. In Italien, wie wir das ſchon geſehen haben, und ebenſo auch in den Ländern Scandinaviens iſt das Filigran uralte Tradition und hat ſich für den nationalen Schmuck und weſentlich auch durch die Hände bäuriſcher Arbeiter erhalten, doch iſt es heute über dieſen Standpunkt hinausgegangen.

Wie alt die Filigranarbeit im Norden iſt, das iſt um ſo ſchwerer zu ſagen, als ja die nordiſche Geſchichte ſich bereits zu einer Zeit in die Sage verliert, da ſüdlich der Nord- und Oſtſee alles längſt klare Begebenheit iſt. Die ſchwediſchen Gräberfunde haben wunderſamen und großartigen Goldſchmuck an das Licht treten laſſen, der mit dem feinſten Filigran über und über verziert iſt, bis jetzt iſt es aber nicht gelungen, ſeine Zeit oder ſeine Herkunft genau zu beſtimmen, da er zu eigenthümlich iſt, um ſich mit andern und bekannten Dingen vergleichen zu laſſen. Dieſe Räthſel des Stockholmer Muſeums harren noch ihres Interpreten. Einen gewiſſen Schluß erlaubt vielleicht die Art, in welcher das Filigran heute im Norden von den Bauern geübt wird. Zwar das Filigran der däniſchen und ſchleswig'ſchen Inſeln, welches auch dort zum Schmuck der Bäuerinnen dient, hat wenig Eigenthümlichkeit und iſt vielleicht mit den ähnlichen holländiſchen Arbeiten in Beziehung zu ſetzen, wie ja auch in anderen künſtleriſchen Dingen, z. B. in Möbeln und Poterien, ein Zuſammenhang zwiſchen den Niederlanden und der däniſch-deutſchen Halbinſel nebſt ihren Inſelgruppen ſtattgefunden zu haben ſcheint. Das Filigran Norwegens aber trägt, wenigſtens zu einem guten Theil, entſchieden den Charakter des Filigrans der romaniſchen Kunſtepoche, d. h. es beſteht wie dieſes aus dickeren und breiteren Fäden oder vielmehr Bändern, welche mit der Feile die Körnung erhalten haben. Auch andere Zweige der altnordiſchen Kunſt, z. B. die Ornamente der geſchnitzten Möbel und Thüren, deren noch manches erhalten iſt, tragen den Charakter oder zeigen wenigſtens große Aehnlichkeit mit dem des romaniſchen Stils, der ja auch nicht ohne Einfluß von Norden her entſtanden iſt. Die andere Art des norwegiſchen Filigrans iſt weniger eigenthümlich: ſie benützt den feineren gedrehten und gekörnten Faden und ſetzt daraus frei in durchbrochener Arbeit ihre Gebilde von Roſetten, Knöpfen u. ſ. w. zuſammen; originell erſcheint nur dabei ein klirrender Behang von kleineren Knöpfchen und Roſettchen oder auch kleinen blanken Silberſchälchen, die an dem Hauptſtück, dem Schmuck der Ohren, des Kopfes, der Bruſt mit Kettchen befeſtigt ſind. Es iſt ſchon eine alte, ſpezifiſch norwegiſche Eigenthümlichkeit.

Heute iſt aber in Norwegen, im Gegenſatz zu denjenigen Arbeiten, die wir bisher haben kennen lernen, dieſer nationale Filigranſchmuck von der modernen Goldſchmiedekunſt aufgenommen worden, nicht bloß für den Gebrauch des Volkes, ſondern ganz ausdrücklich für den modernen Schmuck der modiſchen Welt. Es galt daher, ihn nicht bloß in der Form zu moderniſiren, ſondern ihn auch geradezu in Mode zu bringen. Dieſen Verſuch hat in Chriſtiania mit vielem Glück und Erfolg der Goldſchmied Toſtrup gemacht. Er entlehnt dem Volksſchmuck die Manier und im Allgemeinen die nationalen Formen, ſucht dieſelben aber einem ſtrengeren Stil der Zeichnung zu unterwerfen, was mitunter vorzüglich gelingt, namentlich bei denjenigen Arbeiten, welche ſich mit breiterem Faden an die Manier des romaniſchen Stils halten. Toſtrup übt beide erwähnten Verfahrungsweiſen und verbindet ſie auch mit einander. Bei den Schmuckgegenſtänden, bei welchen einzelne Diademe durch ihre ſtrenge Zeichnung und Anordnung wahrhaft claſſiſchen Eindruck machen, obwohl das Detail ihrer Zeichnung mit dem antiken Ornament nichts gemein hat, ruht das Filigran auf ſilberner Platte und hebt ſich matt mit ſpielenden Lichtern von der blanken Fläche ab. Toſtrup verwendet auch das Filigran bereits zu manchen andern zierlichen Gegenſtänden. Seine Arbeiten, im Norden ſchon ſeit längerer Zeit bekannt, haben auch auf der Wiener Weltausſtellung reichen Beifall geerntet und ſich einen wohl verdienten Namen gemacht. Dieſe Lieferung der „Gewerbehalle" gibt eine Anzahl Filigranarbeiten aus ſeinem Atelier in Abbildungen.

Noch ein anderer Goldſchmied des Nordens, Chriſtieſen in Kopenhagen, ſcheint das Beſtreben zu verfolgen, dem Filigran wieder zu ſeinem Rechte in der Goldſchmiedekunſt zu verhelfen, obwohl weder ſo ausſchließlich wie Toſtrup, noch mit der gleichen Hingebung an die ſpezifiſch nordiſche Weiſe. Seine reiche Ausſtellung zu Wien, bei welcher die Schmuckgegenſtände neben den größeren Silberarbeiten gleich bedeutend erſchienen, zeigte das Filigran ſowohl nach antiken Muſtern, wie mit Anlehnung an nordiſche Motive angewendet, und zwar in Gold, während die norwegiſchen Filigrane durchweg Silber zu ihrem Material haben.

In der Nachahmung des antiken Schmucks wurde Chriſtieſen aber durch ähnliche Arbeiten aus Italien in Schatten geſtellt. Wenn das Filigran in der That in der modernen Goldſchmiedekunſt wieder in Mode tritt, ſo werden wir das in erſter Linie Italien zu verdanken haben. Auch die deutſche Goldſchmiedekunſt macht heute Anwendung vom Filigran und übt ſich darin ſeit zehn bis zwanzig Jahren, aber es geſchieht lediglich bei den Gegenſtänden des kirchlichen Gebrauchs. Es ſteht dieſe Wiederaufnahme in Verbindung mit den Beſtrebungen, den Kirchenſchmuck nach mittelalterlichen Vorbildern zu reformiren, Beſtrebungen, die auch zur Wiedereinführung des Niello und des Emails geführt haben. Bei Kelchen, Ciborien, Reliquiarien und vielen anderen Gegenſtänden wird das Filigran insbeſondere von den rheiniſchen Goldſchmieden vortrefflich verwerthet, aber allein nach der romaniſchen Weiſe. Hierauf beſchränkt ſich die Technik, wie die Anwendung auf kirchliches Geräth. Anders in Italien.

Wir haben ſchon aus Benvenuto Cellini erfahren, daß zu ſeiner Zeit die Bäuerinnen des flachen Landes um Florenz ſich mit Filigranarbeiten ſchmückten. Das war nicht die einzige

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.

Filigranarbeiten von A. Tostrup in Christiania.

Digitized by Google

Stätte, vielmehr war es gerade das Gebirg, welches für den nationalen Schmuck die Filigrantechnik traditionell bewahrt hatte und noch heute bewahrt. Das South-Kensington-Museum in London besitzt eine ausgezeichnete Sammlung von solchem nationalen Schmuck aus allen Gegenden Italiens, bei welchem das Filigran die Hauptrolle spielt. Es sind Ketten, Diademe, Hals- und Brustgehänge, Haarnadeln, Kreuze und vieles Andere, zum großen Theil schon älterer Entstehung, mindestens nicht von heute. Manches darunter ist von vorzüglicher Arbeit und zugleich von großem künstlerischen Effekt, z. B. die Haarnadeln der Frauen aus der Mailänder Gegend, welche so in die Haare gesteckt werden, daß sie das Haupt wie ein Strohlenkranz umgeben. Es ist nicht bloß feine Technik, sondern auch ein guter Stil in diesen Arbeiten, der nur selten naturalistische Bildungen annimmt. Solche gibt es aber auch, z. B. zu Cortina im Friauler Gebirge, wo die Knöpfe der Haarnadeln Blumenbouquets darstellen, jede Blume für sich möglichst nach der Natur gearbeitet und unten mit den Stengeln an die Nadel zum Bouquet zusammengelöthet. Das Genre läßt sich natürlich, wie es auch geschieht, zu größeren Blumenbouquets erweitern, die in kleinen silbernen Vasen stehen und keinen anderen Zweck haben, als eben Kunstarbeit zu sein.

In diese naturalistische Richtung ist auch zum großen Theil die Hauptstätte der italienischen Filigranarbeiten, Genua nämlich, verfallen. Auch hier ist diese Technik ursprünglich wohl nur für den nationalen Schmuck in Anwendung gekommen, schon seit langem aber auch für den Bedarf der Touristen, die sich in Kästchen, Schachteln, Döschen und anderen Kleinigkeiten ein Andenken aus Italien mitbringen wollten. Zuweilen hat man sich denn auch in Parforcestücken versucht, etwa wie sie die heutigen Weltausstellungen hervorzurufen pflegen. So sieht man im österreichischen Museum in Wien ein paar lorbartige Schalen oder Tazza's, dem siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert angehörig, welche mehrere Schuh Durchmesser haben. Sie sind in Ornamenten, Spiralen, Blumen, Rosetten von gedrehtem und gelötetem Faden ganz buchbeachen gehalten, aber durch ein Gerippe von starken Silberstäben gestützt. Heute ist die Genueser Filigranfabrikation und die anderer Ortschaften, z. B. von Turin, welche ihr gefolgt sind, auch über diesen Touristenstandpunkt hinausgekommen und arbeitet in einer Menge verschiedenartiger Gegenstände für einen weiten und mannigfachen Bedarf, bei welchem Schmuck jeder Art allerdings die Hauptsache bildet. Das Material ist meistens Silber und sehr häufig vergoldet. Der künstlerische Stil ist gewöhnlich der alte, herkömmliche, der sich aus den Windungen und Biegungen des Fadens ergibt, daneben sind aber auch sowohl für den Schmuck wie für andere Gegenstände die gleichen naturalistischen Bildungen in Uebung, wie zu Cortina. Die Geschicklichkeit verleitet sodann zu Künsteleien, wie z. B. die Wiener Weltausstellung ganz in Silberfiligran eine Büste des Kaisers Maximilian zeigte, die nicht anders aussah, wie ein gestrickter und ausgefüllter Strumpf.

Ist diese Genueser und Turiner Filigranfabrikation bereits durch ihre Ausdehnung bedeutungsvoll geworden, so ist es noch mehr von künstlerischer Seite die Nachahmung der antiken Filigrane durch die Goldschmiedfamilie der Castellani in Rom. Hier handelt es sich um einen Schmuck der alleredelsten und schönsten Art, dem, wenn er gelungen ist, die moderne Goldschmiedekunst nichts weiter an die Seite zu setzen hat. Die Aufgabe aber war keine leichte, wie wohl schon aus unserer obigen Beschreibung des etruskischen und griechischen Schmuckes hervorgeht. Es galt nicht bloß das überaus feine Korn zu finden, sondern es auch mit der gleichen Regelmäßigkeit und zugleich mit derselben Freiheit anzubringen, wie es die Alten gethan. Selbst die Löthung machte Schwierigkeit, da das feine Korn sich leicht zu Klümpchen ballte und die sammtartige Weichheit der Oberfläche nicht gelingen wollte. Nach jahrelangen Mühen sind endlich die Castellani's zum Ziele gekommen, und zwar, wie bekannt, mit Hilfe von Arbeitern, die im entlegenen Gebirg für den Volksschmuck uralte Tradition überkommen hatten.

Das Ziel, welches sich diese römischen Goldschmiede damit gesetzt hatten, ist erreicht worden und der Erfolg auf den Ausstellungen hat das anerkannt. Aber die Fabrikation selbst ist nicht dabei stehen geblieben. Verschiedene andere Goldschmiede — und wir haben aus dem Beispiel von Cheisteſen in Kopenhagen gesehen, daß es nicht blos Italiener sind — haben ihr Beispiel nachgeahmt; das feine Goldfiligran der Alten findet bereits bei verschiedenen Gegenständen des Schmucks Anwendung, zumal auch in der Fassung und Umrahmung von Edelsteinen, Cameen und kleinen Mosaikbildern. Erinnern wir uns dazu des erfolgreichen Vorgangs von Tostrup in Christiania und der zierlichen und mannigfachen portugiesischen Arbeiten, so können wir uns wohl der Hoffnung hingeben, daß binnen Kurzem das Filigran wieder eine allgemeine Zierde der modernen Goldschmiedekunst sein werde.

Digitized by Google

Nr. 2.

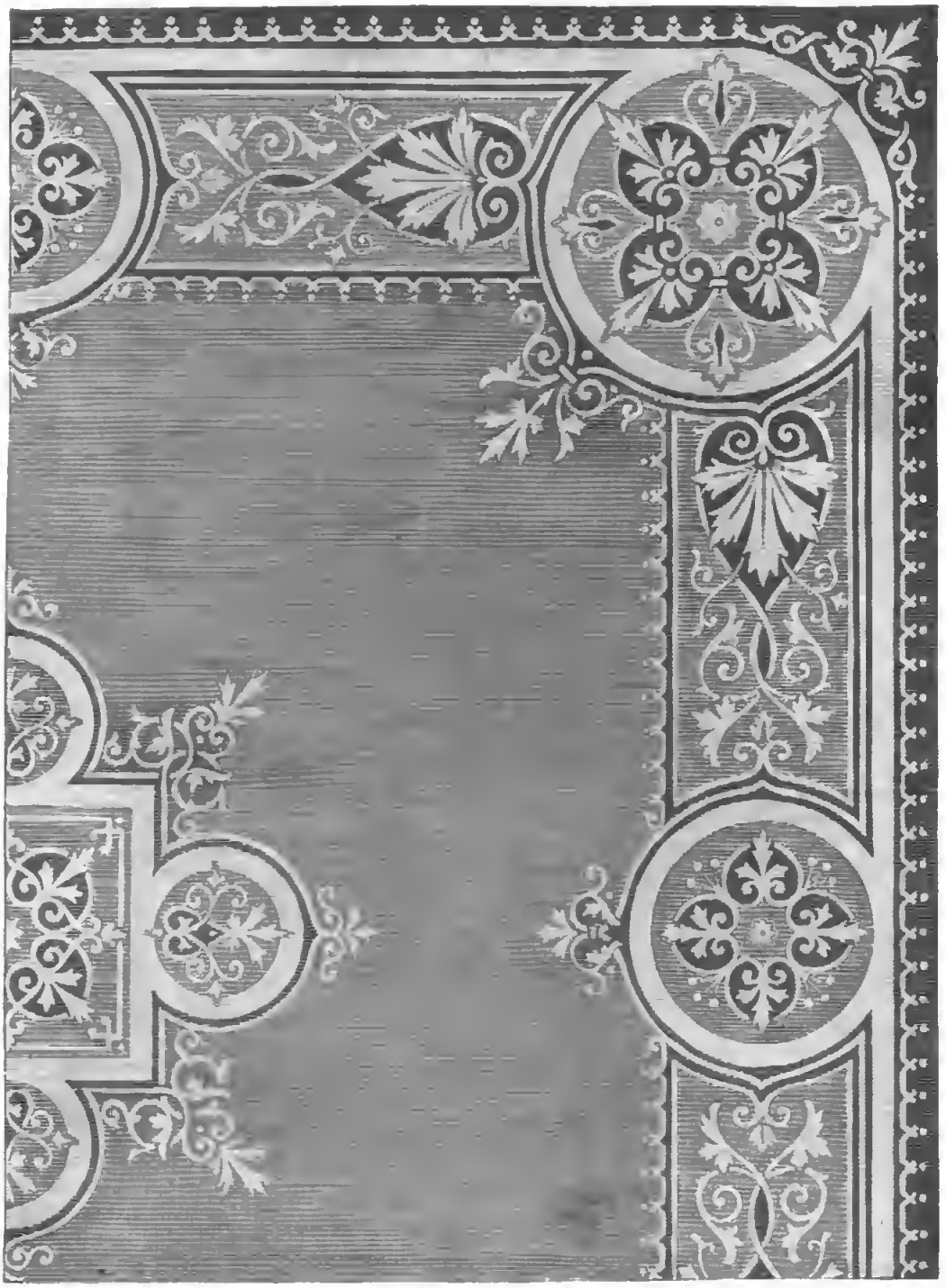
Nr. 1.

Nr. 3.

Nr. 1. Spätromanisches Kapitäl aus dem Kreuzgang zu Aschaffenburg; aufgenommen von A. Riedling, kgl. Zeichenlehrer daselbst.
Nr. 2 und 3. Renaissance-Füllungen; mitgetheilt von Maler J. A. Brüne in Bonn.

Nr. 4. Details von dem Portale der im Jahre 1540 erbauten Kirche zu Epernay; aufgenommen von Architekt P. Adolf Varin in Paris.

Digitized by Google



Nr. 5. Entwurf zu einer Ripsdecke in dunkel- und mittelgrüner Wolle und hellgrüner Seide von H. Ernst in Barmen.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 6. Prunkschrank in Ebenholz entworfen und ausgeführt in der Kunst- und Luxusmöbelfabrik von O. V. Friedrich, kgl. Hoflieferant in Dresden.

Auf der Wiener Weltausstellung mit dem Ehrendiplom ausgezeichnet.

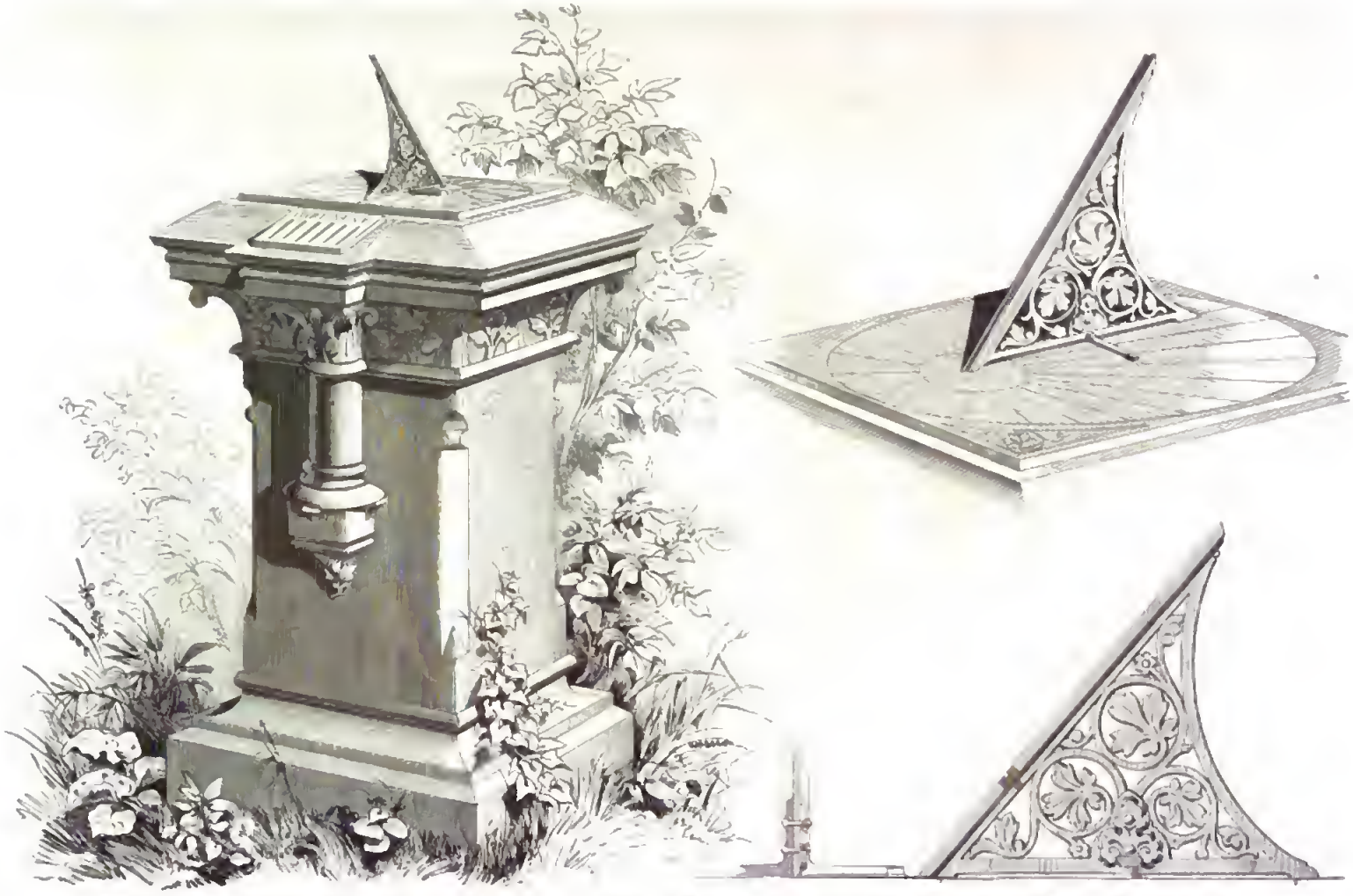
Digitized by Google

Nr. 7. Naturalien- und Notenschrank in Natur- und schwarz gebeiztem Nußbaum (1/10 Naturgröße); entworfen von A. Ortwein, Architekt und k. k. Schuldirektor in Graz.

Details siehe Beilagebogen.

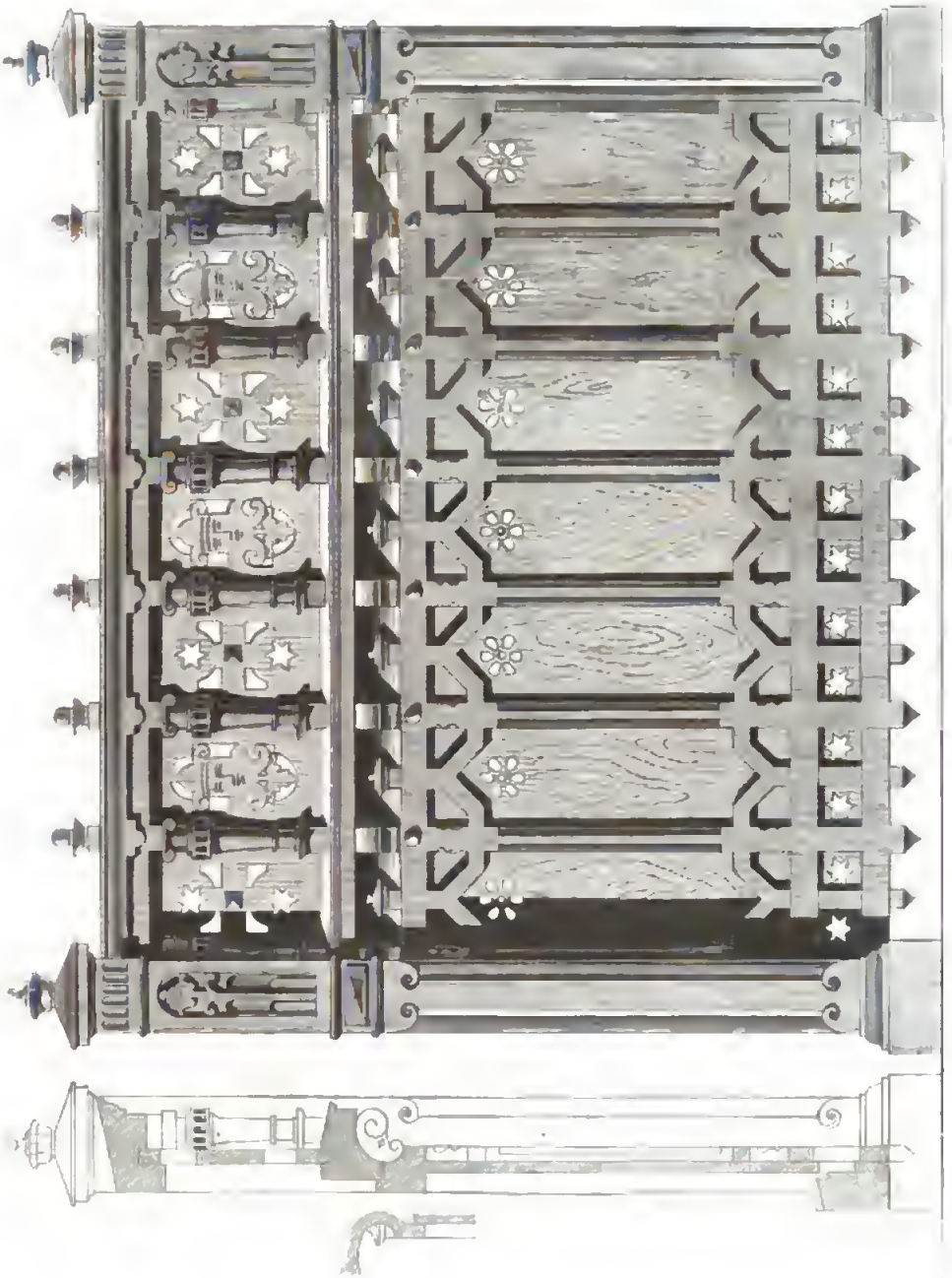
Nr. 8. Fenstervorsetzer aus geätztem Glas; componirt von Maler Fr. Reimer in Berlin.

Nr. 9. Hängevase für Blumen; componirt von A. Ortwein, Architekt und k. k. Schuldirektor, modellirt von Bildhauer und Lehrer E. Lachner, in gebranntem Thon ausgeführt von Hafnermeister Lipp in Graz.

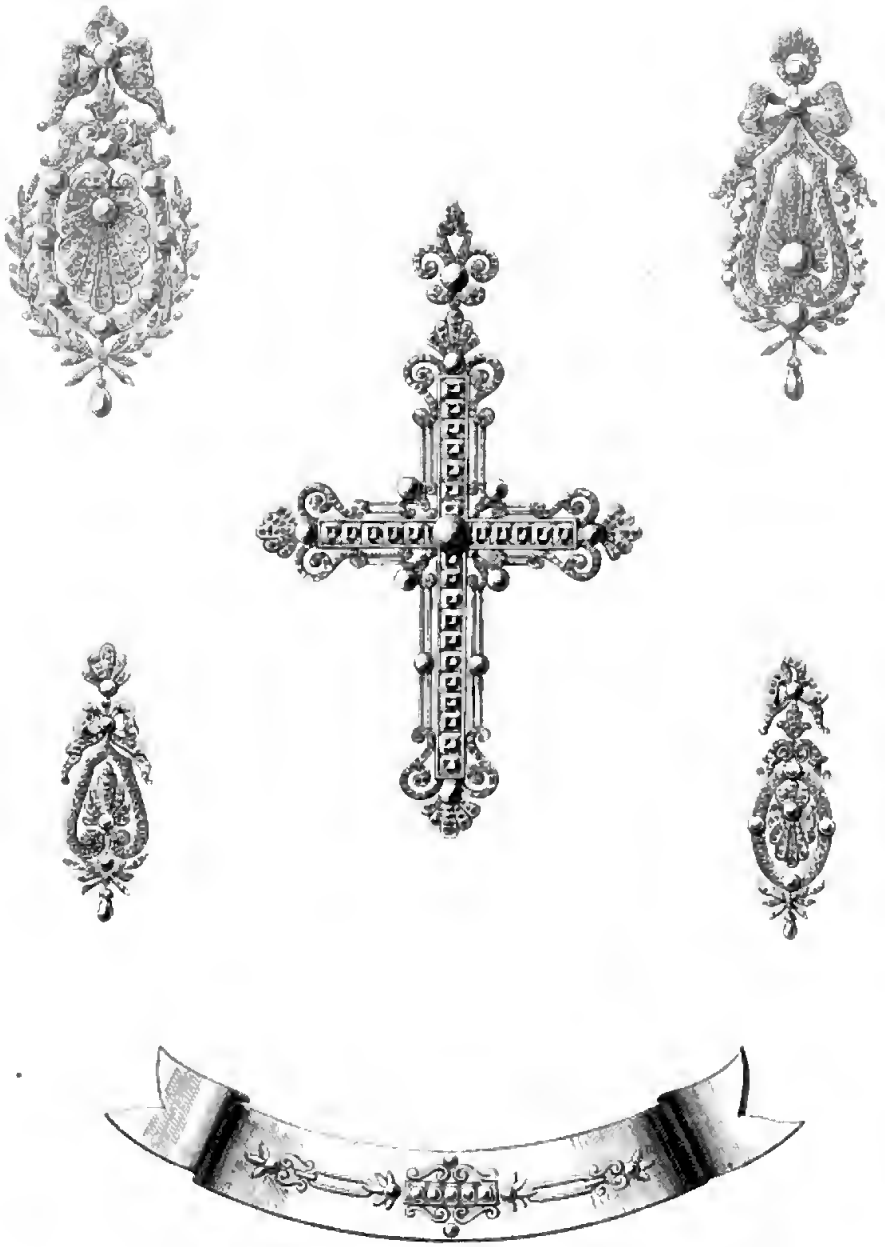


Nr. 10—12. Horizontal-Sonnenuhr; componirt von L. Schupmann, k. Bauführer in Gesecke. — Zeiger aus vergoldetem Kupfer, Zifferblatt Marmor, Postament Sandstein.

Digitized by Google



Nr. 13. Entwurf zu einer Einfriedigung von Architekt H. A. Winterstein in München.

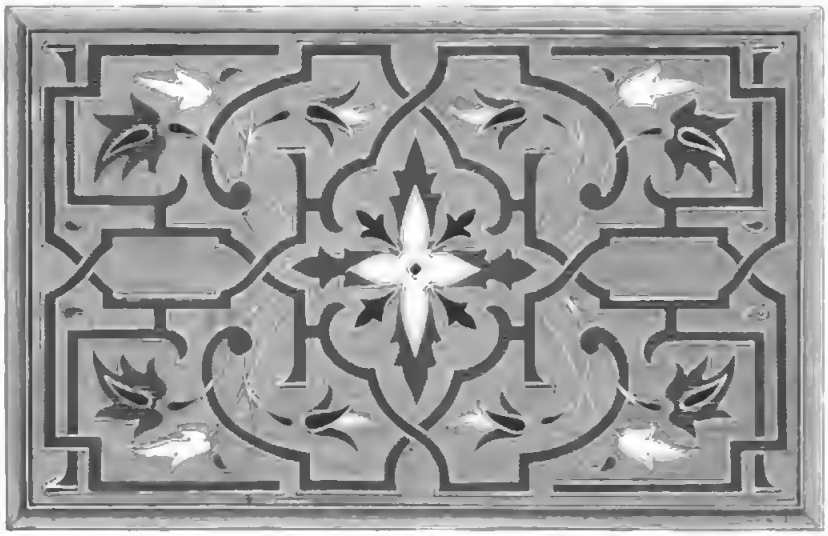


Nr. 14—19. Moderne Goldwaaren, componirt von Ziseleur A. Leroy in Paris, ausgeführt von Blandillain & Normand daselbst.

Nr. 20. Crucifix in Bronze vom Hauptaltar der Certoſa bei Pavia. (Wahre Größe 1,35 Meter.)
Nach der Natur gezeichnet von Architekt Joſ. Schulz in Prag.

Digitized by Google

Von der Wiener Weltausſtellung.



Nr. 21. Buchdecke in Ledermoſaik und Handvergoldung: componirt und ausgeführt von Wunder & Kölbl in Wien.

Kleinere Aufſätze und Notizen.

Ueber künſtlichen Marmor und Marmor-Moſaik.

Von J. Fexwer in Trier.

Die Darſtellung einer dem bunten Marmor ähnlichen Steinmaſſe von beliebiger Färbung, eben ſo hart, dicht, ſchwer, ſchleif- und polirbar, war bis jetzt eine nicht gelöſte Aufgabe. Dem Verfaſſer iſt es gelungen, einen künſtlichen Marmor von der angeführten Beſchaffenheit darzuſtellen, und zwar aus kohlenſaurem Kalk, vermöge einer bisher nicht erkannten Eigenſchaft deſſelben, auf naſſem Wege, ohne Hilfe irgend eines Klebmittels und ſtarken Druckes. Durch Färbung der rein weißen Grundmaſſe und durch geſchickte Vermengung der verſchieden gefärbten Maſſen laſſen ſich ſo alle Arten farbigen Marmors in allen Tönen und Nüancen, intenſives Schwarz nicht ausgeſchloſſen, geadert, geſprenkelt ꝛc., hervorbringen. Dieſer künſtliche Marmor dient nicht allein zum Ueberziehen von Säulen und Wänden, ſondern auch zur Verfertigung von Möbelplatten und ſonſtigen Gegenſtänden, die auch noch durch Auslegen mit Moſaikſteinen verſchieden gefärbter Maſſen verſchönert werden können. Es laſſen ſich mit letzteren ſogar mit Holz und Stein vertieft angebrachte arabeskenartige Verzierungen ausfüllen.

Unſtreitig iſt zur Darſtellung einer ſchönen Moſaik der bunte Marmor das geeignetſte Material; nur iſt die Zertheilung deſſelben in kleine Würfel und Rhomben eine ſchwierige und zeitraubende Arbeit, und es hält ſchwer, die verſchiedenen paſſenden Marmorſorten dazu herbeizuſchaffen, wodurch eine ſolche Marmor-Moſaik ein koſtſpieliger Gegenſtand wird. (Die Koſten einer aus in Trier geſammelten Marmortrümmern der altrömiſchen Zeit verfertigten Moſaik-Tiſchplatte betrugen 160 Thlr.) Zu antiken muſiviſchen Arbeiten wurde der Marmor nur ſehr ſparſam verwendet; die von unſeren Alterthumsfreunden ſo ſehr geſchätzten Moſaiken jener Zeit beſtehen meiſt aus Würfeln des gemeinen Kalkſteins, eingedrückt in eine aus Kreide und einem klebrigen Stoffe zuſammengeſetzte Maſſe. In Paläſten und Kirchen Italiens ſpäterer Zeiten wurde jedoch der Marmor häufig zu jenen Arbeiten verwendet. Zu den feinſten derſelben, wozu ſo kleine Würfel erforderlich ſind, daß deren über 150 auf den Quadratzoll gehen, läßt ſich jedoch der natürliche Marmor nicht verwenden.

Alle dieſe Hinderniſſe fallen bei Benützung des vom Verfaſſer erfundenen künſtlichen Marmors weg. Es laſſen ſich daraus leicht und ſchnell ſteinharte Moſaikſteine jeder Dimenſion bis zu ſolchen, von denen über 250 auf den Quadratzoll gehen, herſtellen. Ein anderer Vorzug deſſelben vor dem natürlichen Marmor iſt noch, daß, vermöge ſeiner Härte, auch leichtere und kleinere Gegenſtände, als Etuis, Chatoullen, Bücherbände ꝛc., mit der ſchönſten Marmor-Moſaik in dünner Schicht verziert werden können.

(Polytechn. Notizblatt.)

Behandlung von Schmierölen.

Zweck der hier nach den Berichten der deutſchen chemiſchen Geſellſchaft angegebenen Behandlung iſt, die den meiſten Oelen und Schmiermaterialien eigenthümliche Oxydirbarkeit denſelben zu benehmen. Es wird dies nach einem dem Herrn J. Baird in Glasgow patentirten Verfahren durch Zuſatz von Schwefel bewerkſtelligt. Man erhitzt die Materialien in einer offenen Pfanne mit dem zugeſetzten Schwefel, bis letzterer geſchmolzen iſt, und läßt dann abkühlen. Die Menge des Schwefels variirt je nach der Natur des Oeles und der Art der Verwendung von 2 bis 10 Procent.

Digitized by Google

Gewerbehalle

Organ für den Fortschritt in allen Zweigen der Kunst-Industrie

unter Mitwirkung bewährter Fachmänner redigirt von

Julius Schnorr.

Nr. 12. Zwölfter Jahrgang. Monatlich eine Lieferung zum Preise von 10 Sgr. = 35 kr. südd. 1874.

Ueber die Entwicklung der Goldschmiedekunst im Zeitalter der deutschen Renaissance.

Von

Albert Ilg.

Unter sämmtlichen Umgestaltungen, welche der Kunststil im Abendlande im Laufe der Jahrhunderte erfahren hat, ist keine so sehr in Gestalt eines schroffen Abbruches der bestehenden Verhältnisse aufgetreten, als der Uebergang der Gothik in die Renaissance. Jede der vorausgegangenen Verwandlungen der künstlerischen Formen war mehr oder minder ein sanftes Uebergleiten des Alten in die Geleise des Neuen gewesen, jeder der früher herrschenden Stile hatte immer wieder das Wesen einer Ableitung aus älteren Erscheinungen an sich, was von sämmtlichen Bildungen seit den Tagen der vorderasiatischen, ja der indischen und ägyptischen Kunstblüthe bis zum Romanismus und der Gothik bewiesen werden kann, sowie endlich selbst diese letzteren wenigstens in constructivem Sinne sich organisch aus dem Vorherbestandenen herausentwickelt hatte. Aber abgesehen von diesem Gesichtspunkte, der das bloß Formelle anbelangt, auch in geistiger Beziehung haben alle diese Wandelungen das unter sich gemein, daß die sie beherrschende und veranlassende Idee eine solche gewesen war, welche in stetem Fortschreiten aus den Keimen des Früheren reifte, in jeglicher neuen Periode als eine Consequenz der nächstälteren Aera an den Tag trat und hiedurch natürlich auch die neuen materiellen Erscheinungen leicht zum Durchbruche und zur Anerkennung führen mußte.

Die Wiedergeburt der Antike jedoch, welche trotz mancher verwandter Anläufe im Mittelalter doch erst am Schlusse der Gothik erfolgreich und endgiltig zur That wurde, trat zuerst als ein Rückschritt, wenigstens im historischen Sinne, auf. Sie brach gänzlich mit allem Vorhandenen in der Welt der Künste, führte Formen und Gedanken einer längst begrabenen Zeit in die Gegenwart ein und gelangte dadurch zur Erfüllung einer in der Geschichte der Kunst zum erstenmal sich ereignenden Mission: sie gestaltete das bisher stets original neuschaffende künstlerische Streben im Occidente nunmehr dauernd in ein recipirendes um. Der Uebergang war nicht leicht, umsoweniger als die Wesenheit der Gothik dem neu-alten Stil der klassischen Vorwelt die größten Contraste entgegensetzte, und die noch höchst kraftvoll vorhandene Schaffenslust eben noch selbst in den ausgefahrenen Geleisen jenes letzten mittelalterlichen Stiles durch die Schöpfung der völlig neuartigen Erscheinungen des gothischen Zopfes wenngleich keine Lebensfähigkeit, so doch immerhin eine bedeutende Erfindungsgabe bekundet hatte. Im Stile der Renaissance nun mußte aber dieses original schaffende Element in den Hintergrund treten. Die Bewegung hatte vielmehr eine retrograde zu werden und der künstlerische Genius der Zeit nun weniger aus sich herauszugebären, als vielmehr das Alte aufzunehmen und in seinen eigenen Thaten bloß wiederzuspiegeln.

Was wir in der Folge als freie Gestaltung des germanischen und romanischen Kunstgenius, als Variation der antiken Vorlage im Gewande des Nationalen erblicken, wie es als italienische, französische, deutsche, englische und spanische Renaissance endlich zu neuen Phänomenen krystallisirt, ist daher im eigentlichen Grunde nur das Endresultat des Kampfes zwischen den hart widerstrebenden, den feindlichen Gewalten des Alten und Neuen. Frankreich baute nun seine königlichen Schlösser in sonderbarer Vermengung der gothischen Elemente, der Nase, der Fialen, den Strebepfeilern, mit römischen Profilirungen, Säulen und Dachconstruktionen; Spanien fügt der seltsamen Mischung sogar noch starke Reminiscenzen des maurischen Stiles bei und Deutschland alterirt das aufgenommene Wesen des antiken Stiles im allertiefsten Grunde dadurch, daß es dessen Erscheinungen in rein malerischem, statt architektonischem Geiste erfaßt und anwendet,

wozu ſeine Künſtler ſehr natürlich hingeführt wurden, indem ſchon die letzten Stadien ſeiner gothiſchen Kunſt das architektoniſche Bewußtſein totat eingebüßt und dafür eine maleriſche Auffaſſung an die Stelle geſetzt hatten.

Für die Kunſt des Goldſchmiedes geſtaltete ſich die Sachlage beſonders ungünſtig. Mehr als alle andern Kunſtgewerbe, die Möbelſchreinerei miteingeſchloſſen, war ſie in den Zeiten des gothiſchen Stiles von der Architektur abhängig geweſen, in einem unſelbſtſtändigen Zuſtande, den man, gegenüber ihrer freien und großartigen Entfaltung in der romaniſchen Epoche, einen Rückſcheitt nennen muß. Allerdings hatten ſich ſämmtliche Zweige der Künſte dem Scepter der Baukunſt gebeugt, keine aber war ſo weit in der Verleugnung des eigenen geiſtigen Weſens gegangen als dieſe Kunſt des Goldarbeiters, welche in getriebenem und gegoſſenem Metalle den ſpitzbogigen Dom oder richtiger geſagt, einzelne Architekturfragmente deſſelbea nachbildete und aus dieſen ſpielend zuſammengeſetzten Beſtandtheilen und Formenelementen einer fremden Kunſteichtung ihre Oſtenſorien, Monſtranzen, Rauchfäſſer und anderes Geräthe kombinirte. Aber ſelbſt die Spange des Mantels oder die Agraffe und Gürtelſchnalle war eitel Maßwerk, Bierpaß oder Kleeblattblume, das draußen in Meiſelwerk an der Kirche zu ſehen iſt. Die in Kupfer geſtochenen Entwürfe Martin Schongauer's und gleichzeitiger Meiſter beweiſen, daß noch in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts dieſer acchitektoniſche Geiſt die Goldſchmiedekunſt in Deutſchland beherrſchte und dabei ſich der Formenwelt der Gothik in brillanter Weiſe zu bedienen wußte, in dieſer Zeit aber begegnet man auch ſchon in Inventaren oder Rechnungen gemachter „Verehrungen“ an Fürſten die Bezeichnung „Heidniſche Blumen“ als Schmuck von Köpfen (Behern), womit ein erſtes Eingehen auf die italieniſchen Vorbilder angedeutet ſein dürfte.

Die Goldſchmiedekunſt der genannten Aera wäre ohne Zweifel noch bedeutend längere Zeit ihren mittelalterlichen Charakter nicht losgeworden und hätte noch viel ſchwieriger dem neuen Geſchmack ſich gefügt, wenn nicht ein äußerer Umſtand in dieſer Beziehung beſtimmend auf ſie gewirkt hätte. Das ganze Mittelalter hindurch ſtand ſie vorzugsweiſe im Dienſte der Kirche; dieſe Protektorin verließ das Gewerbe nun faſt gänzlich. Und zwar in zweifacher Hinſicht. In einer äußerlichen inſofern, als die Gewalten des heidniſch-humaniſtiſchen Geiſteslebens, das nun aufblühte, ſowie der Reformation, dem kirchlichen Prunk und ſeiner Pflege ſchweren Abbruch thaten, und ferner in einer innerlichen, indem gerade die Kirche, ſelbſt wenn ſie das Goldſchmiedehandwerk noch beſchäftigte, jetzt nicht mehr über eine eigene, charakteriſtiſch-kirchliche Kunſt verfügte, die es ihm hätte darbieten können wie in den Tagen der Vergangenheit. Denn wir die Renaiſſance in Deutſchland überhaupt den Kirchenbau am meiſten vernachläſſigte, ſo konnte nunmehr von einem kirchlichen Stile auch für das Goldſchmiedegewerbe keine Rede ſein.

Dafür that das Bürgerhaus ihm ſeine Gemächer auf. Von Altar und Sakriſtei verlegte es jetzt ſeinen Hauptſitz in die Prunkſtube des Patrizierhauſes und erwählt ſich vorzugsweiſe den Schenktiſch bei der Tafel zum Throne. Faſt ausſchließlich iſt ſein Charakter ein profaner geworden, denn die im 16. und 17. Jahrhundert beſonders übelberüchtigte Trunkliebe unſerer Vorfahren bedient ſich ihrer in hervorragender Weiſe. Schon war infolge des Reichthumes und eines gewiſſen Geſchmacks an der Behaglichkeit des Lebens Gold- und Silbergeſchirr ſelbſt im wohlhabenden Bürgerhauſe an die Stelle des alten Zinngeräthes getreten und behauptete den Platz ſelbſt gegen das allerdiags gleichfalls ſehr beliebte und theure Glas von Venedig, zumal das Metall für deutſches Poluliren eine ſolidere Baſis gewährte als jenes zerbrechliche Material. Nebſtdem ſind es Waſchbecken und Waſchlannen, Taufkelche und Taufſchüſſeln, koſtbare Waffen, der Leibesſchmuck, ſener des Pferdes, Agraffen uad Hutkleinode, Bücherbeſchläge, Faſſungen von Spiegeln, ſpäter auch Uhrgehäuſe und Eßbeſtecke, deren Fertigung in ganz beſonderer Weiſe die Aufgabe des völlig weltlich gewordenen Gewerbes ausmachten.

Wir aber entſtand für dieſe neue Welt von Bedürfniſſen die entſprechende neue Geſtaltung der Formen? Wie paßte ſich endlich auch dieſe Kunſtrichtung dem mächtig gewordenen Gedanken der verjüagten Antike an? Die Antwort auf dieſe Frage iſt nicht leicht zu geben. Zum geringeren Theile bemerken wir zwar, daß auch in der Goldſchmiedekunſt, ähnlich wie in der Baukunſt, anfangs eine, wenn ich ſo ſagen darf, rein mechaniſche Verbindung des Gothiſchen mit dem Antiken verſucht wurde. Wir habea z. B. Kelche aus dieſer Zeit, deren Umriſſe und Gliederung dem architektoniſchen Geſetz des gothiſchen Stiles getreu blieben, wobei aber an Stelle des Fialenwerkes am Nodus loggienartige Bogen mit antikiſirenden Figürchen darin und durchwegs eine ſolche Ornamentation getreten iſt. Ueberhaupt hat ſich in der Profilirung und ſelbſt zum Theil in der Anordnung der Gliederung der deutſche Renaiſſancepokal der Erinnerung an ſeine gothiſchen Vorgänger nie ganz erwehren können, gerade wie der Altar bis in die Barocke gewiſſe Reminiscenzen des gothiſchen Pyramidenbaues niemals gänzlich verleugnete. Urſache deſſen iſt ohne Zweifel das Abgehen eines wirklichen architektoniſchen Princips und Geiſtes, an welche das Kuaſtgewerbe der neuen Periode in Deutſchland ſich ebenſa ſicher mit entſchiedenem Verzicht auf das Alte hätte anſchließen kônnea, wie das in der Renaiſſance Italiens dagegen der Fall war. Es iſt daher bezeichaend, daß die Maler in Deutſchland vorzugsweiſe die Muſter für den Goldſchmied lieferten, während im Süden umgekehrt ſchon das 14. und 15. Jahrhundert die Erſcheinung an den Tag bringt, daß vielmehr der architektoniſch gebildete Goldſchmied ſehr häufig zum Pinſel greift und der Malerei die feſten Principien ſener Kunſtrichtung übermittelt.

In unſrem Vaterlande bedienten ſich damals Meiſter der Malerkunſt des Stiftes und Grabſtichels, um zahlreichen Gewerben mit ihren Entwürfen Muſter zu bieten. Keinem aber wurde ſolche Hilfe in ſo reichem Maße zu Theil als dem des Goldſchmiedes, für welches ein Dürer und Holbein, Aldegrever, die Beham, Broſamer, Virgil Solis, Hopfer ꝛc. die herrlichſten Arbeiten lieferten. In einem unleugbaren Zuſammenhange hiemit ſteht die Vorliebe des Goldſchmiedhandwerkes dieſer Zeit für die Anbringung von Gravirungen auf ihren Schöpfungen, einerſeits, weil dieſe Technik am gefügigſten das Vorbild des Kupferſtiches nachzuahmen geeignet iſt und ferner, indem ſich der reinmaleriſche Charakter ſolcher Muſter in einer derartigen Flächendekoration auf's Beſte wiedergeben ließ. Alldemgemäß und insbeſondere beim Mangeln eines ſtreng architektoaiſchen Grundgefühls der ganzen Richtung konnte es nicht fehlen, daß das Ornament immer mehr naturaliſtiſches Gepräge annahm. Jene Epheuranken und Weinlaubgewinde, wie wir ſie auf Dürer'ſchen, Holbein'ſchen, Aldegrever'ſchen Entwürfen antreffen, ſind damals nicht nur als Ornament des Glasgemäldes oder Holzſchnittes (ſiehe Dürer's Ehrenpforte u. dergl.) beliebt, ſondern

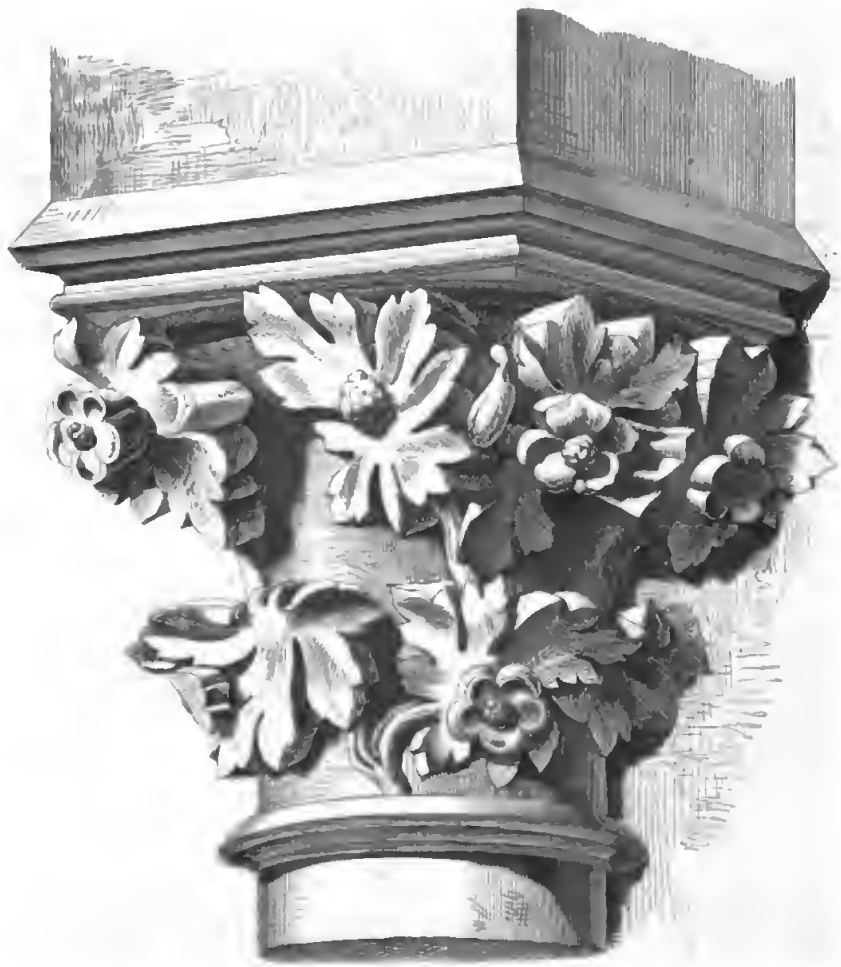
Digitized by Google

wurden plaſtiſch, in getriebener Arbeit am Pokal gleichfalls angebracht. Eine weitere Folge des maleriſchen Geſammtcharakters der Epoche, wie er ſich auch in den Gebilden des Goldſchmiedes beweiſt, iſt die Unterbrechung des conſtruktiven Aufbaues des Gefäßes durch ſelbſtſtändige bildneriſche Zier. Reliefbilder, Medaillons und Cartouchenfüllungen mit mythologiſchen, hiſtoriſchen und genrehaften Darſtellungen werden zwiſchen die Gliederungen des Geräthes geſetzt und helfen dazu, den architektoniſchen Charakter des Ganzen immer mehr zu verwiſchen. Das naturaliſtiſche Element andrerſeits wird ſchließlich beinahe zur Spielerei, indem es in den ſogenannten Traubenbechern des 17. Jahrhunderts die Geſtalt einer natürlichen Frucht nachahmt oder auf den Deckel des Bechers mit kaltem Email überzogene Blumenbouquets als Zierrath aufgeſetzt zeigt, — ganz zu ſchweigen von den ſtets beliebter werdenden Trinkgefäßen in Form von Vögeln, Hunden, Hirſchen, ja menſchlichen Geſtalten, wie die bekannte Reifrockdame, die eine Schale mit beiden Armen über ſich hält und ſonſt als Doppelbecher dient.

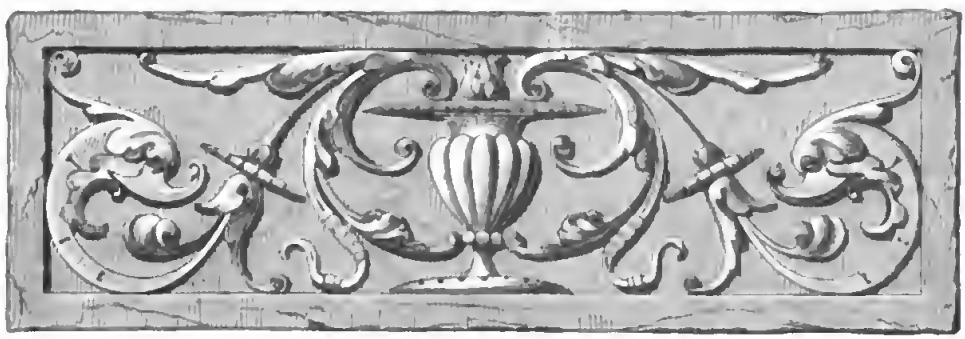
Hiemit geht die Periode der heimiſchen Renaiſſance in die verwilderte barocke Epoche über, in welchee die Haltloſigkeit des Stils, d. h. ſein nicht architektoniſcher Charakter immer mehr zunimmt. Die Anfänge und Vorläufer dieſer Erſcheinung dürften aus dem Obigen klar geworden ſein, bei deſſen Abfaſſung uns die Abſicht leitete, die innere Weſenheit und die kunſtgeſchichtlichen Bedingungen dieſes Stiles des Goldſchmiedefaches einigermaßen darzulegen und namentlich ſeine Derivation von den vorausgegangenen Erſcheinungen, die Förderniſſe und Hinderniſſe ſeiner Entwicklung, zu betrachten.

Ornamente und Motive.

Nr. 1. Arabiſches Ornament aus der Moſchee des Sultan Haſſan in Kairo. Nach der Natur gezeichnet von R. Phené Spiers, Architekt in London. ⅛ der nat. Größe.



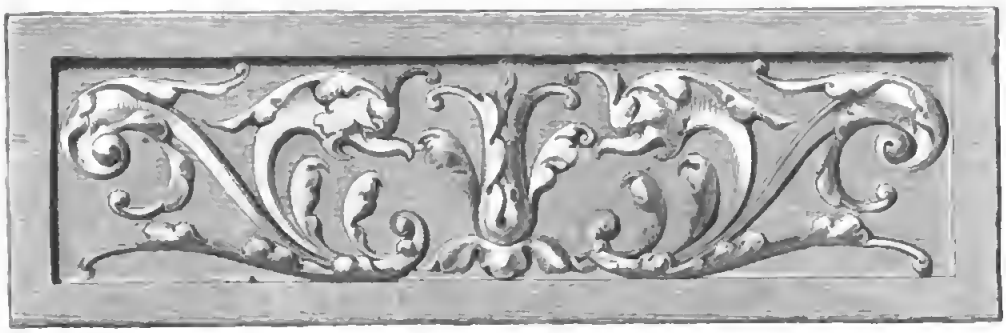
Nr. 2.

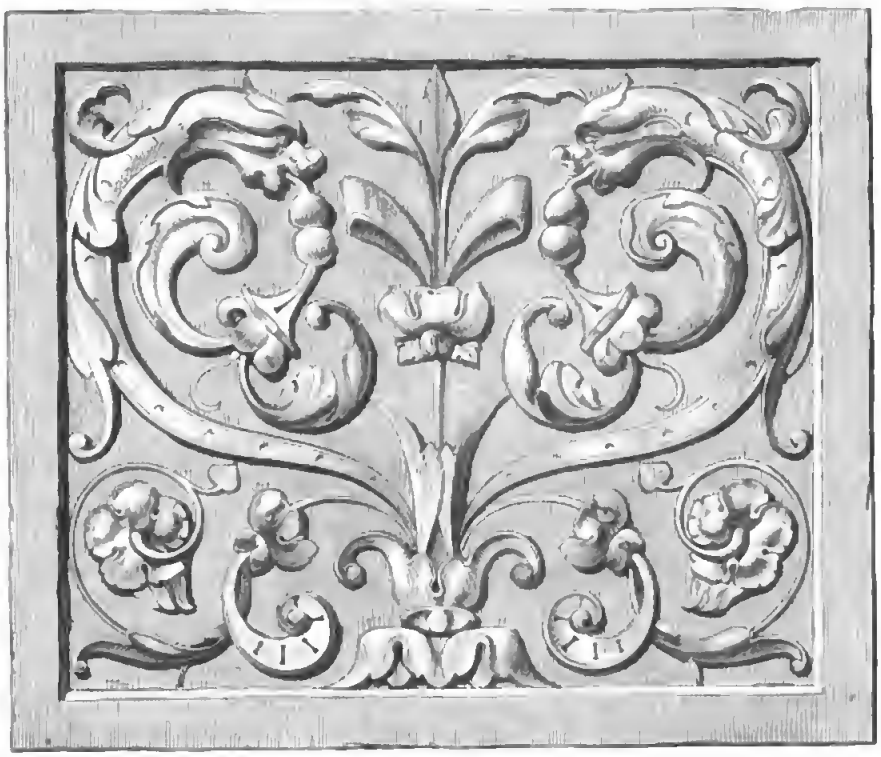


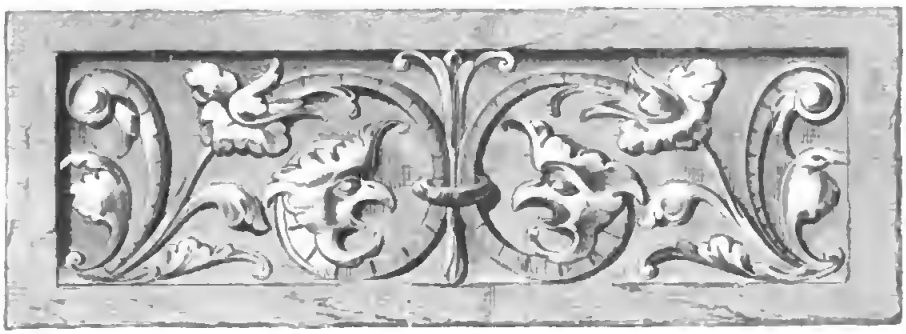
Nr. 3.

Nr. 2. Frühgothisches Kapitäl aus dem Dom zu Naumburg. Aufgenommen von F. Ewerbeck, Professor der Architektur am Polytechnikum in Aachen.

Nr. 3—6. Holzschnitzereien aus dem Chor der Kirche zu Essômes (1540). Aufgenommen von Architekt Adalf Varin in Paris.





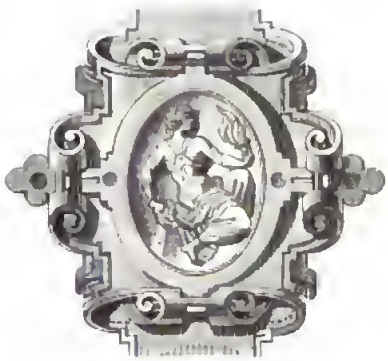


Nr. 4—6.

Digitized by Google

Nr. 7. Auf Glas gemaltes Ornament. Entworfen von Maler Friedrich Reimer in Berlin, ausgeführt von L. Abarbanell daselbst.

Digitized by Google



Nr. 8.

Nr. 9.

Von der Wiener Weltausstellung.

Nr. 10.

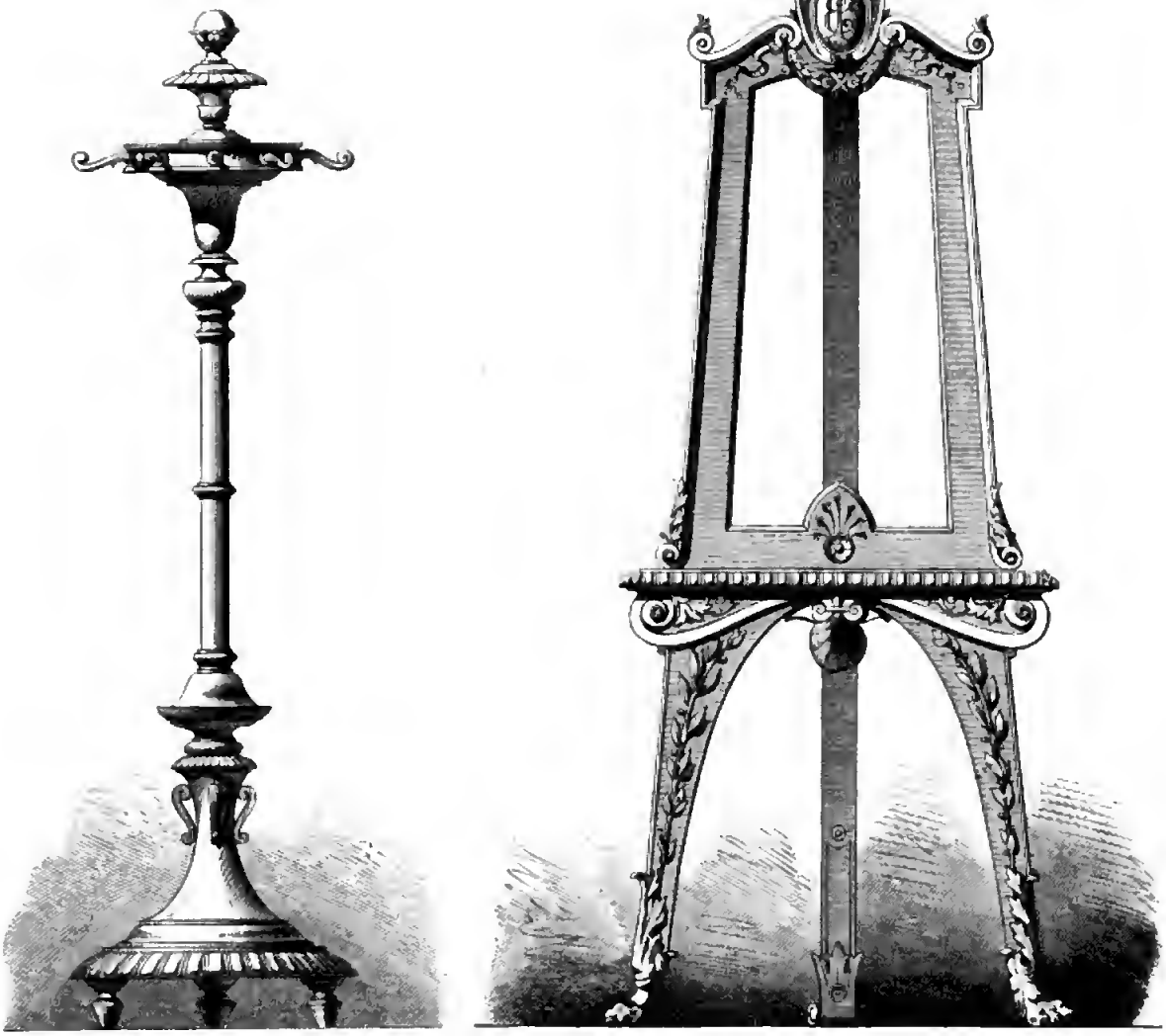
Nr. 8 und 9. Cartouchen von einem Spiegelrahmen aus dem Nationalmuseum in München. Holländische Arbeit. Aufgenommen von Emil Kropf.

Nr. 10. Salonschrank, mit Porzellanmalerei und matt vergoldeter Bronze verziert. Entworfen und ausgeführt in der Kunst- und Luxus-Möbelfabrik von C. B. Friedrich, Kgl. Hoflieferant in Dresden.
Auf der Wiener Ausstellung mit dem Ehrendiplom prämiirt.

Digitized by Google

Nr. 11. Schrank im Stile der deutschen Renaissance mit eingelegten Ornamenten. Entworfen von Viktor Myskovszky, Professor der Architektur in Kaschau.

Digitized by Google



Nr. 12 und 13. Kleiderständer und Staffelei. (1/10 der nat. Größe.) Entworfen von Architekt Josef Durm in Carlsruhe.
Details siehe Beilagebogen Nr. 1 und 2.

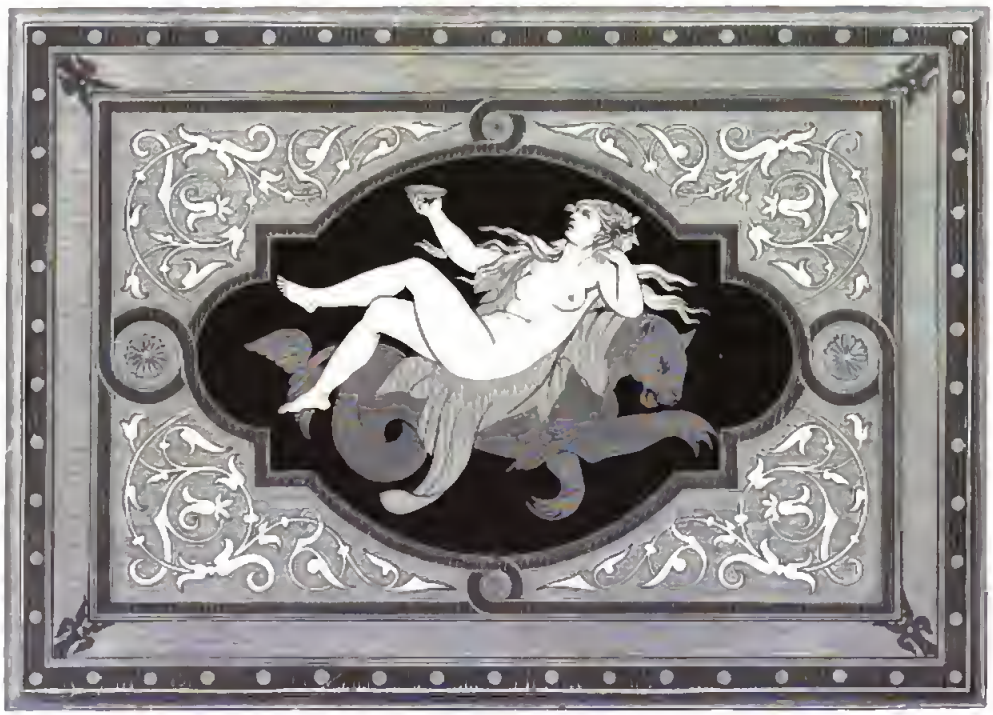
Digitized by Google

Nr. 14 und 15. Prunkſchale. Componirt von P. Fauré in Paris; in Silber ausgeführt (ciſelirt, gravirt und damascirt) von Jules Brateau daſelbſt.

Digitized by Google

Nr. 16—19. Diadem, Ohrgehänge und Châtelaine. Componirt von Dessinateur A. Leroy in Paris.

Digitized by Google

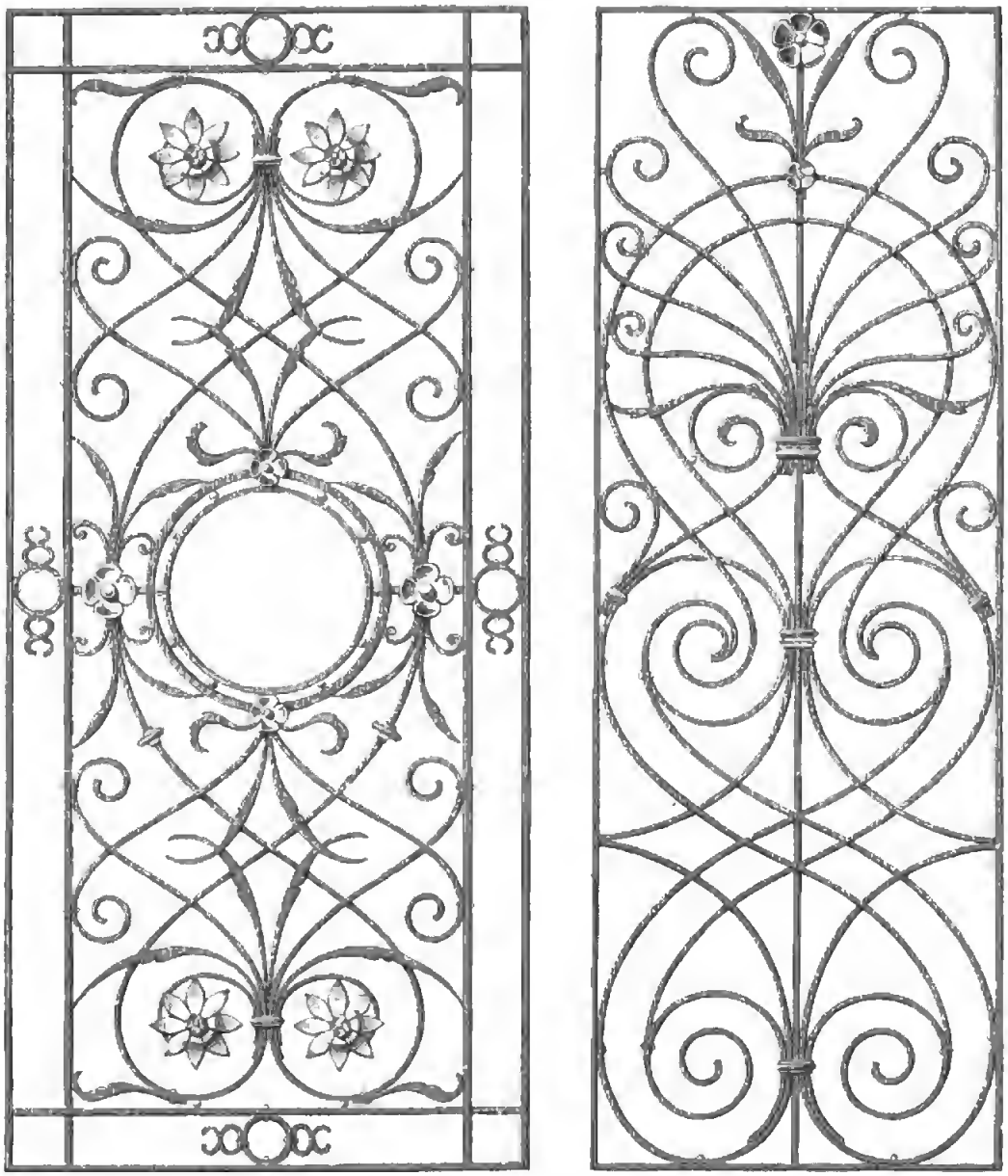


Nr. 20 und 21. Albumdecken. Componirt von F. Wunder; in Ledermosaik und Handvergoldung ausgeführt im Atelier von Wunder & Kölbl in Wien.

Nr. 22. In Kupfer getriebener Weinkrug der Schuhmacherzunft in Kaschau; im Besitze des oberungarischen Museums daselbst; aufgenommen vom Custos desselben, Viktor Myskovszky, Professor der Architektur.

Nr. 23. Altar im Renaissancestil. Entworfen von A. Ortwein, Professor der Architektur in Graz.

Digitized by Google



Nr. 24 und 25. Thorweggitter in Schmiedeisen. Componirt von den Architekten Friebus und Lange in Berlin; ausgeführt in der Kunstschlosserei von L. Koch daselbst.

Details siehe Beilagebogen Nr. 3 und 4.

Kleinere Aufsätze und Notizen.

Weltausstellung in Philadelphia 1876.

Die Ausstellungs-Commission hat letzter Tage über den Entwurf eines allgemeinen Reglements für die Aussteller des Auslandes berathen und endgiltigen Beschluß darüber gefaßt. Dieß Allgemeine Reglement für ausländische Aussteller theilt die N. Fr. Pr. kurz mit: Der Congreß der Vereinigten Staaten von Amerika hat die Abhaltung einer internationalen Ausstellung von Kunst-, Fabriks-, Acker- und Bergwerksprodukten beschlossen. Mit der Ausarbeitung und Ausführung des Planes ist die „United States Centennial-Commission" beauftragt, in welcher jeder Staat und jedes Territorium der Union durch einen Repräsentanten vertreten ist. Der Administrativ-Körper besteht aus dem Präsidenten Joseph R. Hawley (vom Staate Connecticut); den Vice-Präsidenten: A. T. Goshorn (Ohio), Orestes Cleveland (New-Jersey), Wm. M. Byrd (Alabama), John D. Creigh (California), Robert Lowry (Iowa), Robert Mallory (Kentucky); General-Direktor Alfred T. Goshorn (Ohio); Sekretär John L. Campbell (Indiana); Exekutiv-Comité: Daniel J. Morrell (Pennsylvania), Alfred T. Goshorn (Ohio), Walter W. Wood (Virginia), E. A. Straw (New-Hampshire), N. M. Beckwith (New-York), James T. Gale (Maryland), George H. Corliß (Rhode-Island), John G. Stevens (New-Jersey), Alexander R. Boteler (West-Virginia), Richard G. Mac Cormick (Arizona), James Birney (Michigan), Lewis Wale Schmith (Georgia), John Lynch (Louisiana).

1) Die Ausstellung wird im Fairmount-Park in der Stadt Philadelphia stattfinden, am 19. April 1876 eröffnet und am 19. Oktober desselben Jahres geschlossen werden. 2) Alle Regierungen werden ersucht, Commissionen für diese Ausstellung zu ernennen; die Ernennung derselben soll bis zum 1. Januar 1875 dem General-Direktor angezeigt werden. 3) Gesuche und Unterhandlungen um Raum müssen von dem Applikanten mit der Commission seines Landes geführt werden; bis zum 1. Februar 1875 erhalten die ausländischen Commissionen genaue Beschreibung der Gebäude und Anlagen, welche die jeder Nation zugetheilten Räumlichkeiten bezeichnen. 4) Die Commissionen werden ersucht, bis längstens den 1. Mai 1875 den General-Direktor zu benachrichtigen, ob sie mehr Raum, als ihnen angeboten, wünschen. 5) Bis zum 1. Dezember 1875 erwartet die General-Direktion von den Commissionen die Zusendung genauer Pläne über der Benutzung des zugewiesenen Raumes, sowie Listen der Aussteller und alle anderen Berichte, welche zur Bearbeitung des offiziellen Katalogs nöthig sind. 6) Alle zur Ausstellung bestimmten Produkte können ohne Untersuchung durch die Häfen von Boston, New-York, Philadelphia, Baltimore, Portland, Port Huron, New-Orleans oder San Francisco unter Aufsicht der Zollbeamten direkt zu den Ausstellungsgebäuden transportirt, und am Schlusse der Ausstellung können sie nach den Häfen, von welchen sie exportirt worden sollen, befördert werden. Von den Waaren, die nicht in den Vereinigten Staaten verbraucht werden, wird kein Zoll erhoben. Transport, Empfang, Auspacken und Aufstellen der Objekte sind auf Unkosten der Aussteller zu besorgen. 7) Die Aufstellung schwererer Ausstellungs-Objekte, welche ein besonderes Fundament erfordern, soll so früh beginnen, als die Vollendung der Gebäude es möglich macht. Der allgemeine Empfang der Objekte in den Ausstellungsgebäuden wird am 1. Januar 1876 beginnen. Nach dem 31. März werden keine Objekte mehr zugelassen. 8) Aller Raum, der bis zum 1. April 1876 nicht besetzt ist, fällt dem General-Direktor zur Wiedervertheilung zu. 9) Wenn Ausstellungs-Objekte nicht zur „Preismittbewerbung" eingesendet sind, so muß dies ausdrücklich bemerkt werden. 10) Ein offizieller Katalog wird in englischer, deutscher, französischer und spanischer Sprache veröffentlicht werden. Die ausländischen Commissionen können Spezial-Kataloge publiziren. 11) Die Ausstellungs-Objekte werden mit Ausschluß der Kollektiv-Ausstellungen in zehn Departments of Classification eingetheilt. 12) Der Raum ist kostenfrei, ebenso ein beschränkter Theil der Betriebskraft (Wasser oder Dampf). Die Quantität wird bei der Raumeintheilung bestimmt und bekannt gegeben werden; sollten Aussteller mehr Betriebskraft brauchen, so steht ihnen dieselbe gegen Vergütung zu Gebote. 13) Ausstellungskasten, Tische ꝛc., sowie Transmissionen von den Haupttransmissionswellen haben die Aussteller zu besorgen. Besondere Bauten in- oder außerhalb des Gebäudes können blos auf schriftliche Erlaubniß des General-Direktors errichtet werden. 14) Für Bewachung der Ausstellungs-Gegenstände wird von der Commission Sorge getroffen; sie übernimmt jedoch keine Verantwortung für Verluste, Schäden oder Unfälle durch Feuer oder dergleichen. Es wird jedoch vorgesorgt werden, daß die Aussteller ihre Waaren zu günstigen Bedingungen versichern können. Die ausländischen Commissionen können auch eigene Wachen aufstellen. 15) Die Aussteller oder deren Agenten haben für den Empfang, das Auspacken und Ausstellen, sowie für das Einpacken und Wegräumen zu sorgen. Die Agenten müssen eine schriftliche Beglaubigung von Seiten der competenten Commission haben. 16) Jedes Frachtstück muß adressirt sein: „To the Commission for (Name des Landes) at the International Exhibition of 1876, Philadelphia U. S. A." 17) Jedes Kollo soll mindestens zwei Adreßzettel haben, enthaltend: Namen und Wohnort des Ausstellers, Gruppe, zu welcher die Objekte gehören, Anzahl der vom Aussteller gesendeten Kolli und laufende Nummer. 18) In jedem Frachtstück soll eine Liste der darin enthaltenen Objekte sein. 19) Wenn bei Ankunft der Waaren Niemand da ist, sie in Empfang zu nehmen, so werden dieselben auf Lager gebracht. 20) Nicht zugelassen werden: leicht entzündbare und explosive Körper, Patent-Medizinen und Quacksalbereien, anstößige Gegenstände. 21) Ausstellungsgegenstände können in keinem Falle vor Schluß der Ausstellung weggehaßt werden. 22) Zeichnungen, Skizzen, Photographien der Ausstellungs-Objekte dürfen nur mit Erlaubniß des Ausstellers und des General-Direktors gemacht werden. 23) Die Abräumung und Wegschaffung der Gegenstände muß bis zum 31. Dezember 1876 beendet sein. 24) Jeder Aussteller verpflichtet sich, diese Regeln zu beobachten. Für die Ausstellung der schönen Künste, für die Organisirung der internationalen Jurys, die Ertheilung der Preise, den Verkauf von Gegenständen im Ausstellungsgebäude und andere Punkte, welche in diesen vorläufigen Verordnungen nicht erwähnt sind, werden besondere Regeln festgesetzt werden. 25) Alle Mittheilungen, die Ausstellung betreffend, sollen adressirt sein: „The Director-General International Exhibition. Philadelphia, Pa. United States of America."

Bezüglich der oben angeführten Administrativ-Beamten sei erwähnt, daß dieselben aus den Vertretern der Centennial-Commission rekrutirt sind und ihre Aemter als Ehrenstellen, d. h. ohne Honorar verwalten. Die Ausstellungsarbeiten im Parke schreiten rasch vorwärts und werden, falls nicht in Bezug auf das Hauptgebäude Finanzmangel eintritt, lange vor dem Termin fertig sein; auch die Administrationsarbeiten sind fast zu weit voraus; die Kommission will eben durch ihren Eifer das Interesse des Landes anspornen. Japan notifizirte seine Theilnahme und die Ernennung einer Commission. (Allg. deutsche polyt. Ztg.)

Hartblei.

Bekanntlich ist das Hartblei ein Gemenge, zusammengeschmolzen aus Blei mit Bleiglanz (Schwefelblei). Auf andere Weise wird das Blei gehärtet durch Legiren mit einigen Prozenten von Antimonmetall. Eine neue Bereitungsweise von Hartblei, welche beide Methoden combinirt, besteht nach dem Polyt. Notizblatter darin, daß man 5 Gewichtstheile Blei mit 1 Gewichtstheil Schwefelantimon (Antimonium crudum) zusammenschmilzt; auf diese Weise erhält man einen hellen, harten Regulus, dessen beliebiger Zusatz zu gewöhnlichem Weichblei alle Arten von Hartblei zu erzeugen gestattet. Schmilzt man 2 Theile Bleiglätte mit 1 Theil Schwefelantimon zusammen, so erhält man unter Schwefelsäure-Entwickelung und Absatz einer gelben, aus Bleioxyd und Antimonoxyd bestehenden Metallasche gleichfalls einen dem obigen ähnlichen Regulus von Hartblei, der aus Schwefelblei und Antimonblei besteht.

Digitized by Google

Neue
Deutsche Gewerbe-Zeitung.

Herausgegeben von

Wilhelm Heinrich Uhland,

Vorsteher, Ingenieur, Director einer technischen Lehranstalt und Secretär der Polytechnischen Gesellschaft in Leipzig.

Verlag von **Baumgärtner's Buchhandlung** in **Leipzig.**

In allen redactionellen Angelegenheiten wende man sich direct an den Herausgeber dieser Zeitschrift Ingenieur W. H. Uhland in Leipzig, hinsichtlich des Bezugs an die Baumgärtner'sche Buchhandlung in Leipzig.

Prospect.

Unter den zahlreich erscheinenden Gewerbezeitungen geht die Mehrzahl so wenig auf die wirklichen Bedürfnisse des Gewerbebetriebs ein, daß es nicht auffallen kann, wenn der Gewerbsmann diese Zeitschriften mit Mißtrauen betrachtet und sich einem Vorurtheil hingiebt, das schließlich ihm selbst den größten Schaden bringt. Es wird sich aber Niemand der Einsicht verschließen können, daß für jeden strebsamen Gewerbtreibenden die dringende Nothwendigkeit vorliegt, sich über die Neuerungen und Verbesserungen in seinem eigenen Gewerbe und den mit demselben verwandten Branchen zu informiren und zu gleicher Zeit die Fortschritte der Wissenschaft kennen zu lernen, welche mit seinem Beruf in Beziehung stehen.

Diese Information wird sich weder bequemer noch billiger erreichen lassen als durch eine mit Verständniß und Gewissenhaftigkeit redigirte Zeitschrift, welche dem Gewerbsmann das für ihn Nützliche wohl gesichtet und den Bedürfnissen der Praxis zweckmäßig angepaßt in's Haus bringt.

Wenn wir es unternehmen, eine solche Zeitschrift herauszugeben, so verhehlen wir uns durchaus nicht, daß die Ausführung des von uns aufgestellten Programms mit mancherlei Schwierigkeiten verknüpft ist. Wir glauben aber in der Lage zu sein, die hierfür nöthigen Vorbedingungen erfüllen zu können, indem wir einerseits über zahlreiche literarische Kräfte verfügen, welche umfassende wissenschaftliche Kenntnisse wie auch practische Erfahrungen besitzen, anderseits aber mit dem Gewerbestand in so enger Berührung stehen, daß wir über dessen Bedürfnisse und Verhältnisse jederzeit genau unterrichtet sind. Ueberdies unterhalten wir an den Hauptplätzen des Industrie- und Gewerbebetriebs geeignete Verbindungen, um uns von allen gewerblichen Fortschritten rasch Kenntniß zu verschaffen und über deren Werth zuverlässig orientiren zu können; der Herausgeber dieser Zeitschrift ist insbesondere in den Stand gesetzt, in seiner Eigenschaft als Generalberichterstatter des Franklin-Institutes in Philadelphia über die industriellen und gewerblichen Verhältnisse Amerika's die zuverlässigsten Berichte zu liefern.

Haben wir auf diese Weise Vorkehrung getroffen, in Bezug auf die Technik des Gewerbebetriebs in unserem Blatte Werthvolles zu bieten, so gedenken wir, was dessen kaufmännische Seite betrifft, unsern Lesern nicht minder nützlich zu sein, indem wir sie in übersichtlicher Zusammenstellung mit den Fortschritten der Verkehrsverhältnisse, sowie mit den Bewegungen des Geld- und Materialienmarktes bekannt machen und die auf den Gewerbebetrieb bezüglichen Gesetze erläuternden und eventuell kritischen Besprechungen unterziehen.

Um das Verständniß der beschriebenen Gegenstände zu erleichtern, wird unsere Zeitschrift mit gut ausgeführten Holzschnitt-Illustrationen reich ausgestattet werden.

So hoffen wir, unser Blatt zu einem unentbehrlichen Hülfs- und Handbuch, zu einem Anwalt des Gewerbetreibenden zu gestalten, bei welchem derselbe sich in allen Fällen billig und zuverlässig Raths erholen kann.

Die „Neue Deutsche Gewerbe-Zeitung" wird demnach enthalten:

Aufsätze populär-wissenschaftlichen Inhalts.

Dieselben sollen vornehmlich den Zweck haben, die Leser in wissenschaftlicher Beziehung auf der Höhe der Zeit zu halten indem sie ihnen ein Mittel bieten, sowohl durch Selbststudium sich besonders naturwissenschaftliche Kenntnisse zu erwerben, wie auch wenn sie solche schon besitzen, dieselben zeitgemäß zu erweitern und die Fortschritte der Wissenschaft zu verfolgen.

Mittheilungen über die wichtigsten Erfindungen und Verbesserungen im Gewerbewesen.

Unter dieser Rubrik werden wir alle für die Gewerbetreibenden einigermaßen wichtigen Neuerungen kurz besprechen und in ihren Principien mit Hülfe von zahlreichen Abbildungen erläutern.

Digitized by Google

Beſchreibung neuer und bewährter Maſchinen, Apparate, Werkzeuge u. ſ. w.

Während wir die in der induſtriellen Welt auftauchenden Erfindungen, über deren Brauchbarkeit und Tragweite ſich noch kein ſicheres Urtheil fällen läßt, nur im Allgemeinen anführen, ſoll dagegen dieſe Abtheilung unſeres Blattes die eingehende Beſchreibung von Gegenſtänden enthalten, die ſich entweder ſchon als brauchbar und nützlich bewährt haben, oder deren Bedeutung ſofort nach ihrem Erſcheinen in evidenter Weiſe erkannt wurde.

Mittheilung von Fabrikationsmethoden und Recepten.

Was ſonſt von einzelnen Technikern und ſogenannten generellen Auskunftsbureaus gegen hohes Honorar verkauft wird, ſtellen wir hierdurch unſern Leſern gratis zur Verfügung und werden uns überdies zur Pflicht machen, derartige Mittheilungen, wo immer thunlich, einer Prüfung durch Fachmänner unterwerfen zu laſſen.

Ueberſicht der wichtigſten Vorgänge auf dem Gebiete des Handels und Verkehrsweſens.

Bei der tief einſchneidenden Wirkung, welche Handel und Verkehr nach allen Seiten hin auf das Gewerbsweſen ausüben, wird es für den Gewerbsmann unerläßlich, ſich über die maßgebenden Veränderungen auch auf dieſem Gebiete zu informiren. Dieſe Möglichkeit bieten wir ihm durch periodiſche Berichte, welche ſoweit es nothwendig erſcheint, von kritiſchen Erörterungen begleitet ſein werden.

Publication der auf den Gewerbebetrieb bezüglichen neuen Geſetze mit entſprechendem Commentar.

Die neuen Geſetze, durch welche die Liberalität der Regierungen, der Geſammtheit wie dem Einzelnen ein größeres Selbſtbeſtimmungsrecht und freiere Bewegung geſtattet, als dies früher der Fall war, können, wenn nicht hinlänglich bekannt, oder falſch interpretirt, mancherlei Nachtheil im Gefolge haben, während ihr ſegensreicher Einfluß ſich vorwiegend für Denjenigen geltend macht, der ihre Tendenz richtig aufgefaßt hat und ſie zweckmäßig zu benützen verſteht. Hierzu unſern Leſern Anleitung zu geben, und ihnen durch ſachverſtändigen Rath an die Hand zu gehen, iſt eine der wichtigſten Aufgaben, welche wir uns geſtellt haben.

Offene Briefe, Fragekaſten, Briefkaſten.

Dieſe Abtheilung unſeres Blattes ſoll einerſeits der freien Meinungsäußerung der Abonnenten, anderſeits der offenen Nachfrage nach Gegenſtänden, welche für den Gewerbsmann Intereſſe haben können, ſowie der öffentlichen Correſpondenz der Redaction mit den Leſern gewidmet ſein. Jeder Abonnent hat das Recht, ſich des Fragekoſtens unentgeltlich zur Auskunftsertheilung zu bedienen.

Liſte von Bezugsquellen.

Um unſere Zeitſchrift in jeder Beziehung für den geſchäftlichen Verkehr nutzbar zu machen, werden wir in derſelben eine Liſte von Bezugsquellen veröffentlichen, in welcher die Adreſſen der Abonnenten gratis Aufnahme finden.

Beſprechung der wichtigſten Erſcheinungen der einſchlägigen Literatur.

Dieſelben werden Recenſionen der intereſſanteſten neuen Bücher, Kartenwerke und ähnliche Erſcheinungen der Literatur enthalten und werden insbeſondere die für den practiſchen Gewerbebetrieb nützlichen literariſchen Producte gebührende Berückſichtigung finden.

Die „Neue Deutſche Gewerbe-Zeitung“ wird eine **Beilage** erhalten, in welcher **gewerbliche Anzeigen** Aufnahme finden. Außerdem wird dieſe Beilage **intereſſante Feuilletons** bringen, welche in zwangloſer Form vorzugsweiſe der Unterhaltung gewidmete Sujets behandeln.

Der **Abonnementpreis** für die **„Neue Deutſche Gewerbe-Zeitung“**, welche vorläufig in **vierzehntägigen** mit Illuſtrationen reich geſchmückten Nummern zur Ausgabe gelangt, iſt **pro Semeſter 1 Thlr.**

Probenummern und **Proſpecte** werden durch alle Buchhandlungen und Poſtanſtalten **gratis** geliefert.

Leipzig.

Die Redaction.
W. H. Uhland.

Die Verlagshandlung.
Baumgärtner's Buchhandlung.

Unterzeichneter beſtellt bei der Buchhandlung von

_____

____ Expl. **Neue Deutſche Gewerbe-Zeitung** 1873. I. II. Semeſter
(Verlag von Baumgärtner's Buchhandlung in Leipzig.) à 1 Thlr.

Name und Ort:
(gefl. deutlich zu ſchreiben.)

Druck von Oscar Brandt in Leipzig.

Nachstehend **anerkannt gute** Werke sind in den letzten Jahren im Verlage von **Carl Scholtze** in **Leipzig** erschienen und durch jede **Buch- und Kunsthandlung zu beziehen.**

Direkten Bestellungen sind die Beträge beizufügen.

Für Maurer, Architekten etc.

Der Maurer. Tabellen zur Berechnung der Baukosten u. Baumaterial. für den Maurer, auf Grund des Metermasses und Gewichtes mit Berücksichtigung des alten und neuen Ziegelformates. Zum Gebrauche für den praktischen Techniker, Maurer und Baumeister. **2. Aufl.** Herausg. unter Mitwirk. bewährter Fachmänner v. Baumstr. **P. Ernst.** Kart. 24 Gr. — 1 fl. 45 kr. ö. W.

Ziegelstein-Architektur. Auswahl praktischer Beispiele von **F. W. Holx,** Baumeister und Lehrer der Baukunst.
I. Sammlung. **2. Aufl.** 20 lithogr. Tafeln. Geb. 2 Thlr. 10 Gr. — 4 fl. 20 kr. ö. W.
II. Sammlung. 20 lith. Taf. Geb. 4 Thlr. — 7 fl. 20 kr. ö. W.

Das Entwerfen der Gesimse. (Im Anschluss an „Das Entwerfen von Façaden etc." Eine populäre Vorführung aller beim Façadenbau vorkommenden Gesimse in Schnitt und Ansicht (1:10), sowie in Schablonen (in natürlicher Grösse) und einem erläuternden Texte. Mit gegen 300 Profilen, ebensovielen Schablonen und 39 Holzstichen. Herausgegeben von der **herzoglich Braunschweig. Baugewerkschule** zu **Holzminden.** Bearbeitet v. Archit. **Hittenkofer,** Lehrer der benannten Unterrichts-Anstalt, Verfasser des „Entwerfen von Façaden" etc. etc. 23 lithogr. Tafeln in kl. 4° und 10 Bogen Beilagen, Schablonen in natürlicher Grösse. 5 Hefte, Heft 1—4. je 5 Tafeln und 2 Bogen Schablonen, Heft 5. 3 Tafeln, 2 Bogen Schablonen und 1 Bogen Text mit eingedr. Holzstichen. à Heft 24 Gr. — 1 fl. 45 kr. ö. W.

Das Entwerfen von Façaden. Eine populäre Darstellung der modernen Façadenbildung. Zum Gebrauche für Architekten und Baugewerkmeister, sowie für Schüler der Architektur und des Baugewerks etc., von Architekt **Hittenkofer,** Lehrer an der herzoglich Braunschweig. Baugewerkschule zu Holzminden. 16 Taf. mit etwa 500 lithogr. Figuren und entsprechendem Texte in gr. 4°. Preis 3 Thlr. — 5 fl. 40 kr. ö. W.

Sammlung ausgeführter bürgerl. Wohnhäuser in Façaden, Grundrissen, Durchschnitten und Details. Mit Entwürfen und Zeichnungen von **H. Hähnel, H. Kaemmerling, Cremer, H. Unger, H. Hertzog, F. Zwirner, Herbig, Stock** und **Kerebow. 2. Auflage.** In 8 Lieferungen à 6 Tafeln mit Text. Jede Lieferung 1 Thlr. 10 Gr. — 2 fl. 40 kr. ö. W.

Architektonische Details zum modernen Façadenbau. In Motiven aus Berlin, Wien, München, Stuttgart etc. in einheitl. Massstab (1:10) mit sämmtl. Schnittprofilen (Schablonen) in Naturgrösse autolithogr. von Architekt **Hittenkofer,** Lehrer der herzogl. Baugewerkschule zu Holzminden. 30 autolithogr. Tafeln in kl. 4° und 5 Bogen Beilagen mit Schnittprofilen in Naturgrösse. In 5 Heften. Jedes Heft 6 Tafeln u. 1 Beilagebogen. Preis pro Heft 18 Gr. — 1 Fl. 10 kr. ö. W.

Kleine Land-Häuser und Villen. Original-Entwürfe nebst Anschlägen und Berechnungen. Zum prakt. Gebrauche für Architekten, Bauhandwerker, Maurer und Bauunternehmer v. **W. Schuffenhauer,** Archit. 1. Lieferung, auf 6 Tafeln 12 kleine Landhäuser und Villen mit Ansicht und Grundrissen etc. nebst Text. Preis 1 Thlr. 15 Gr. — 2 fl. 70 kr. ö. W.

Recensionen aus der Dresdner Gewerbevereinszeitung 1870, No. 22. Die Entwürfe sind sehr gut durchgeführt, die Façaden einfach, nicht überladen, einem guten Geschmacke entsprechend, bieten ein freundliches Bild. Salon, Wohnräume etc. sind in das erhöhte Parterre, Schlafzimmer und Fremdenzimmer in das Hochwerk, Küche, Waschraum, Dienstenstuben und Wirthschaftsräume in das Souterrain gelegt. Die Konstruktion ist gründlichst unter den gewöhnlichen Verhältnissen angegeben. Dabei ist Rücksicht genommen auf möglichste Ersparniss, Zweckmässigkeit und Bequemlichkeit. Sorgfältige Kostenberechnungen sind beigegeben.

Bau-Entwürfe (im byzantinischen Style) für geistl. Wohngebäude, Kapellen, Kirche und deren innere Einrichtung für Schulen, Kleinkinderbewahranstalt, Kranken- und Armenhäuser, Theatergebäude, Kaffeehaus und Restauration von **Johann B. Kaura,** Architekt, k. k. Baurevident, Mitglied des österr. Ingenieur-Vereins und Inhaber der grossen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft. Vollständig in 70 Tafeln mit Text. Herabgesetzter Preis 10 Thlr. — 18 fl. ö. W. (Text in deutscher, franz., engl. oder italien. Sprache.)

Der Asche- und Erd-Stampfbau. Gesammelte Erfahrungen über Nutzen und Anwendung von **Carl Berndt,** Fabrikbesitzer in Denben bei Dresden. Bearb. von Clemens Gebhardt. Inhalt: **I. Vom Aschestampfbau. II. Vom Erdstampfbau. III. Vom Sandguss.** 2 Bogen in klein 8° mit 9 in den Text gedruckten Holzschnitten. Broschirt in eleg. Umschlag. Preis 12 Gr. — 72 kr. ö. W.

Vorwort: In dem von Herrn Medizinalrath Dr. Küchenmeister herausgegebenen Schriftchen „Der Aschestampf- (Coudrin-) Bau und die Wohnungsnoth etc.", das eine rapide Verbreitung durch ganz Deutschland gefunden, sind die von mir gemachten Erfahrungen in dieser Bauart mehrfach angezogen worden und hat das Veranlassung zu einer Menge brieflicher Anfragen gegeben, welche zu beantworten mir ausser dem Bereiche der Möglichkeit lag. Um nun einestheils auf diese Anfragen eine gemeinsame Antwort zu geben, andererntheils Interessenten, insbesondere auch dem Arbeiter den Weg zu zeigen, wie er sich ein Haus nach seinen Vermögens-Verhältnissen selber bauen kann, habe ich es unternommen, meine Erfahrungen niederzuschreiben und bitte, meiner wohlgemeinten Gabe eine freundliche Beurtheilung zu Theil werden zu lassen. **C. Berndt.**

Façadenbuch. Sammlung von Façadee neu ausgef. Wohnhäuser und Original-Entwürfe, nebst Grundrissen u. Details. Von Archit. **W. Schuffenhauer. 4. Auflage.** In 4 Sammlungen oder 24 Lieferungen à 5 Taf., enth. 120 Tafeln. Jede Sammlung gebunden oder in 6 Heft. 2 Thlr. 10 Gr. — 4 fl. 20 kr. ö. W. Komplet 9 Thlr. 10 Gr. — 16 fl. 80 kr. ö. W.

Unter den erschienenen architektonischen Werken steht obiges Buch als Spezialität einzig da, u. A. sagt Herr Prof. Lübke in Stuttgart darüber „Welche Sammlungen halte ich, wenn Sie im rechten Sinne unternommen und durchgeführt werden, für sehr empfehlenswerth, besonders wenn den Façaden, wie in Ihrer Sammlung, die Grundrisse und Details hinzugefügt sind. Es liegt in der Natur der Sache, dass nicht alles Aufgenommene in gleichem Werthe sein kann, doch habe ich mit Vergnügen gesehen, dass vieles Gute, einiges ganz Treffliche darunter ist. Besonders lehrenswerth erscheint mir auch, dass die Anlage und die Renaissance fast ausschliesslich vertreten ist, da meines Erachtens diese Kunstformen es doch sind, welche für den Profanbau, besonders den Privatbau unserer Zeit, vor allen andern Berücksichtigung verdienen."

Entwürfe zu Privathäusern in Façaden, Grundrissen, Durchschnitten und Details. Von Architekt **Franz Stock. 2. Auflage.** 6 Lieferungen à 6 Tafeln mit Text.

INHALT.

1. Lieferung. Wohngebäude (6 Tafeln). 6 Grundrisse, Durchschnitte, Details.
2. Lieferung. Einfaches Wohngebäude (städt. Wohnhaus. 6 Tafeln) Façade, Grundriss und Details.
3. Lieferung. Bauhaus eines 30 Fuss langen, 30 Fuss tiefen Gebäudes in ein dreistöckiges Wohngebäude (6 Taf.) Ansichten, Grundrisse, Durchschnitte und Details.
4. Lieferung Wohnhaus (Eckhaus) (6 Taf.). Ansicht, Grundrisse, Durchschnitt und Details.
5. Lieferung Ländliches Wohnhaus, mit Ansicht und Grundriss. — Landhaus mit Ansicht, Durchschnitt, Grundriss. — Städtisches Wohnhaus (2 Taf.) Ansichten Durchschnitte, Grundrisse.
6. Lieferung. Gasthof (3 Tafeln), mit Ansicht, Durchschnitt und Grundriss. — Herrschaftliches Wohnhaus (2 Tafeln) mit Ansichten, Durchschnitten, Grundrissen und Details. — Städtisches Wohnhaus (1 Tafeln) Ansicht, Durchschnitt, Grundriss und Details.

Bei diesem aus der Praxis erwachsenen Werke handelt es sich um wirklich brauchbare Muster für Bauherren und deren Baumeister. — (Bildet zugleich auch 7. bis 12. Heft von Fricke und Stock, Wohngebäude für Stadt und Land).

Jedes Heft 24 Gr. — 1 fl. 45 kr. ö. W.

Jeden Monat gelangt 1 Heft zur Ausgabe.

Jahrbuch über die Leistungen und Fortschritte auf dem Gebiete der praktischen Baugewerke. Herausgegeben unter Mitwirk. von Baumeister **Gottscheidt,** Professor an der höh. kgl. Gewerbeschule und Baugewerkschule zu Chemnitz, Baumeister u. Zivil-Ingenieur **O. Huck**

Die übrigen Seiten werden gef. Beachtung empfohlen.

☞ **Um gütige Verbreitung dieses Prospektes im Kreise der Fachgenossen wird höfl. ersucht.**

Beilage zu: „Gewerbehalle".

zu Berlin, Architekt **Jähn**, Lehrer an der Baugewerkschule zu Höxter, Architekt **Klette**, Lehrer an der herzogl. Braunschweig. Baugewerkschule zu Holzminden. Dr. **H. Zwick**, Lehrer der Naturwissenschaften an der kgl. Gewerbeschule zu Koblenz. Redakteur: Dr. **H. Zwick**.

I. Jahrg. 20¼ Bg. mit 76 eingedr. Holzschn. Preis 3 Thlr. 27 Gr. — 5 fl. 20 kr. ö. W.

II. Jahrg. 31½ Bg. mit 200 eingedr. Holzschn. Preis 3 Thlr. 15 Gr. — 6 fl. 30 kr. ö. W.

III. Jahrg. 26½ Bg. mit zahlr. Holzschn. Preis 4 Thlr. 16 Gr. — 7 fl. 80 kr. ö. W.

Architekten-Mappe.

Sammlung von Entwürfen, ausgeführten Baulichkeiten, Ornamenten und Verzierungen für die verschiedensten Zweige der Architektur und Kunstindustrie. Als Motive dienend dem Architekten, Maurer und Zimmermann, dem Bildhauer, Stukkateur, Maler, Zinkgiesser, Holzbildhauer und den Fabriken zur Anfertigung von Kunst-Industriegegenständen etc. Mit Beiträgen v. **H. Kämmerling, E. Titz, R. Denk** und **Franz Stock**. **6. Auflage.** In 12 Lieferungen à 15 Gr. — 90 kr. ö. W. je 6 Taf., oder in 2 Sammlungen à 3 Thlr. — 5 fl. 40 kr. ö. W. je 36 Tafeln, zum Theil in Farben-Druck. Erscheint aller 14 Tage 1 Heft.

INHALT.

1. Lieferung. Villa (in Farbendruck), mit Grundriss und 3 Details. — Offener Erker, mit Grundriss. — Springbrunnenaufsatz in Zinkguss. Zwei Treppenspindeln in Holz. Fries nach Holbein. — Grabdenkmal mit Grundriss. — Zinkguss-Ornamente. Thurmspitze, zwei Thürrosetten, zwei Thürfüllungen. — Thürverbau, mit Grundriss und 2 Details.

2. Lieferung. Städtisches Wohnhaus (2 Tafeln in Farbendruck), mit Vorder- und Seiten-Ansicht, Grundriss und 5 Details. — Vier Treppenspindeln in Holz. — Kandelaber in Holz. — Vier Marmorkamine. — Kirchhofthor, mit Grundriss und 2 Details. — Durchfahrt, mit Grundriss und 3 Details.

3. Lieferung. Giebel eines Schweizerhauses, mit 3 Details. — Ornamente in Holz und Zink, Kirchenstuhl, Kapitäle, Thürfüllung, Rosetten und Friese. — Gesimse auf einem Friedhof, mit 3 Details. — Ornamente in Zink und Stuck: Kapitäl, Brüstungsfüllungen, Kandelaber, Akroterie, Fries. — Zwei Stubenöfen, mit 3 Details. — Drei Kronleuchter.

4. Lieferung. Landhaus (in Farbendruck), mit Grundriss und 2 Details. — Details von einem Fenster, mit Grundriss, Profil und Säulendetails. — Gusseiserne Gitter und Geländer. — Hauptwache, mit 2 Grundrissen und 5 Details. — Zehn ausgeführte Arbeiten in Zinkguss. Ein Springbrunnen, zwei Kapitäle, Rosetten, Gesimse, Thürfüllungen. — Erbbegräbniss, mit Grundriss und 2 Details.

5. Lieferung. Villa in einer Vorstadt (2 Tafeln in Farbendruck), 2 Ansichten, 2 Grundrisse, Profil und 4 Details. — Drei Taufsteine in Zinkguss. — Schaufenster, Perspektiv. Ansicht, Grundriss, Profil, 3 Details. — Details in Zinkguss, 2 Kapitäl, 1 Konsol, 1 Säule zu einem Erker, 1 Pferdebrustbild zu einem Eingang zur Reitbahn. — Dekoration eines Speisezimmers, Längen- und Queransicht.

6. Lieferung. Städtisches Wohnhaus, Perspektiv. Ansicht, 2 Grundrisse. — Alte Holzfüllungen, Thürfüllungen etc. Vestibül, Lang- und Querprofil, 2 Details. Brücke in einem Park. Ansicht, Grundriss, 2 Details. — Kirchhofthor. Ansicht, Profil, Grundriss, 8 Details. — Ornamente in Zinkguss. Fontaine, 5 Balkongitter, 2 Thürrosetten, 1 Spitze zu einem Hausthurm.

7. Lieferung. Wohnhaus in Berlin (6 Tafeln, Farbendruck), mit 3 Durchschn. 7 Details.

8. Lieferung. Jagdschlösschen (Farbendruck), mit 2 Details, 2 Grundrissen. — Entwurf zu einem Treibhause mit Gärtnerwohnung (2 Tafeln). Grundriss, Vorder- und Giebelansicht, mit 2 Durchschnitten und 5 Details. — Badehaus (2 Tafeln). Grundriss, Querprofil, Seiten- u. Vorderansicht und 2 Details. — Akroterien in Stein. 1 Akroterie für ein grosses Gebäude, 3 Akroterien für Wohngebäude.

9. Lieferung. Landhaus. Perspektiv. Ansicht in Farbendruck. 2 Grundrisse. — 6 Gesimse in Ziegeln. 2 Ansichten, 2 Haupt- und 2 Bandgesimse, 1 Fuss- und Brustgesims, 1 Schornsteinbekrönung. — Architektonische Details in Zinkguss: 1 Kandelaber, 1 Balkongeländer, 8 Erkersäulen. — Details von 1 Halle. Ansicht und 8 Details, Profil. — Inneres Portal. Ansicht, Grundriss, Durchschnitt durch die Thür und 3 Details. — Herrschaftliches Wohngebäude, Blockhaus an der russischen Grenze. Ansicht der Hauptfronte, Grundriss und 2 Details.

10. Lieferung. Restauration in einem Garten. Vorderansicht, Grundriss und 3 Details. — Ueberbauter Gang. Ansicht, Profil und 6 Details. — Brennofen zu 300 Tonnen Kalk, oder zu 30 Mille Mauersteinen. Profil, Grundriss und 2 Details. Façade eines städtischen Wohngebäudes. — Façade eines mit Garten umgebenen Wohngebäudes. — Façade eines städtischen Wohngebäudes mit Vorgarten, mit 5 Details.

11. Lieferung. Façade eines städtischen Wohngebäudes mit Vorgarten, 2 Grundrisse, 2 Durchschnitte, Seiten- und Hinter-Ansicht, Façade gegen die Strasse.

12. Lieferung. Wohnhaus, mit 3 Grundrissen. — Wohnhaus, mit 2 Grundrissen. Ofen zu Wasser- und Luftheizung, mit 1 Details. — 4 verschiedene Eisengitter. — Stallgebäude, mit 2 Grundrissen. — Façade von einem Stallgebäude.

Land- und Stadt-Gebäude.

Architekton. Entwürfe nach den verschiedenartigsten Bedingungen und Baustylen von **F. W. Holz**, Bau-Meister und Lehrer der Bau-Kunst. **5. Auflage.** 12 Lieferungen à 6 Blatt in Farbendruck, nebst den Grundrissen. Jede Liefg. 2 Thlr. — 3 fl. 60 kr. ö. W.

INHALT.

1. Lieferung. Vorwort. — Winzerhaus, mit Salon und Kabinet für den Grundbesitzer. — Predigerhaus. — Milchpächterhaus mit Gesellschafts-Saal. — Entwurf eines Forstbeamten-Hauses. — Forstbeamten-Haus. — Jagdschloss.

2. Lieferung. Gärtnerhaus mit Salon. — Dorfschmiede. — Gasthaus. — Winzerhaus mit Salon. — Entwurf eines Forstbeamten-Hauses. — Entwurf eines Lootsen-Hauses mit Leuchtthurm.

3. Lieferung. Stadtthor. — Dampfmaschinen-Haus. — Leichenhaus. — Wachtgebäude. — Forstbeamten-Haus. — Landhaus am See.

4. Lieferung. Lootsenhaus. — Gärtnerhaus mit Salon. — Chaussee-Einnehmer-Haus mit Wärter-Wohnung. — Wohnhaus mit Stallung zu einer ländlichen Besitzung. — Schulhaus. — Landhaus.

5. Lieferung. Schulhaus. — Landhaus. — Jagdhaus mit Beamten-Wohnung. Gesellschaftshaus. — Predigerhaus mit Kirche.

6. Lieferung. Landhaus. — Reitbahn mit Stallung für 40 Pferde. — Gasthaus. — Kaffeehaus am See. — Badehaus. — Evangelische Kirche mit 750 Sitzplätzen.

7. Lieferung. Dampfmaschinen-Haus. — Schützenhaus. — Schulhaus mit Kapelle und Wohnungen. — Landhaus. — Gasthaus auf hohem Berge. — Stadtthor.

8. Lieferung. Titelblatt. — Schmiede mit Wohnhaus. — Villa. — Predigerhaus. — Lootsenhaus. — Predigerhaus mit Kirche. — Landhaus am See.

9. Lieferung (oder Neue Folge 1. Lieferung). Vorwort. — Widmung an die Excellenz den Preuss. Staats- u. Minister für Handel etc. v. der Heydt. — Kirche für ca. 750—800 Kirchgänger. — Gesellschaftshaus am See. — Kirche mit Predigerhaus. — Dampfmaschinen-Haus. — Landhaus. — Kleinkinder-Bewahranstalt mit Schulhaus.

10. Lieferung (oder neue Folge 2. Lieferung). Chaussee-Einnehmerhaus. Stadthaus. — Kirche mit Predigerhaus. — Gärtnerwohnung mit Salon. — Fürstliches Jagdschloss. — Leuchtthurm.

11. Lieferung (oder Neue Folge 3. Lieferung). Stadtthor. — Oberförsterhaus. — Kirche mit Predigerhaus. — Landkirche. — Landhaus. — Hauptwache.

12. Lieferung (oder Neue Folge 4. Lieferung). Villa. — Gärtnerhaus mit Salon. — Landhaus. — Wache. — Empfangsgebäude. — Gasthof an der Landstrasse.

Der Name des Herausgebers und fünf Auflagen sprechen am besten für die Gediegenheit und Brauchbarkeit des Werkes, das sich überdies durch splendide Ausstattung und künstlerisch ausgeführten Farbendruck auszeichnet. Das Werk wird sowohl den Herren Architekten, wie den Bau-Unternehmern und Kunst-Freunden empfohlen.

Oeffentliche und Privat-Bauten.

Architektonische Entwürfe von **F. W. Holz**, Bau-Meister und Lehrer der Baukunst zu Berlin. Vollständig in 8 Lieferungen mit 40 Tafeln. Jede Lieferung mit 5 Tafeln à 1 Thlr. — 1 fl. 80 kr. ö. W. (Auch unter dem Titel **Sammlung archit. Entwürfe.** 2 Sammlungen à 4 Thlr. — 7 fl. 20 kr. ö. W.)

Wohngebäude für Stadt und Land

in Façaden, Grundrissen, Durchschnitten und Details. Von Baumeister **August Fricke** u. Architekt **Franz Stock**. 6. Aufl. 12 Lieferungen.

INHALT.

1. Lieferung. Landhaus am See, (2 Tafeln) in 2 Grundrissen und 3 Ansichten. — Dreistöckiges Wohngebäude, in jeder Etage zwei Wohnungen enthaltend. Façade, Grundriss u. 3 Details. — Dreistöckiges Wohngebäude, (3 Taf.) in Façade, 2 Grundrissen, 2 Durchschnitten und 5 Details. — Landhaus in 2 Façaden u. 2 Grundrissen dargestellt.

2. Lieferung. Landhaus für eine Familie. 2 Ansichten und 2 Grundrisse. Dreistöckiges Wohngebäude, von 42 Fuss Frontenlänge und 66 Fuss mittlere Tiefe, von [illegible] Seiten bebaut. (2 Tafeln.) Mit 2 Grundrissen und 1 Details. — Landhaus im mittelalterlichen Styl. (3 Tafeln.) 2 Ansichten, Längendurchschnitt und 4 Grundrisse. — Dreistöckiges Wohngebäude. 36 Fuss in der Strassenfront breit und 56 Fuss tief, von 3 Seiten bebaut. Mit 4 Grundrissen.

3. Lieferung. Titelblatt. — [illegible] für eine Familie. 2 Ansichten, Durchschnitt und 2 Grundrisse. — Dreistöckiges Wohngebäude (für Vorstädte), von 72 Fuss Frontenlänge, von 2 Seiten bebaut; enthält Räumlichkeiten für 5 Familien, excl. Portierwohnung. (3 Tafeln.) 2 Ansichten, 4 Grundrisse, 2 Durchschnitte und [illegible] Details. — Zweistöckiges Landhaus. 2 Ansichten und 2 Grundrisse. — Vierstöckiges städtisches Wohnhaus von 47 Fuss Frontenlänge, 63 Fuss Tiefe, von 2 Seiten bebaut; enthält Wohnungen für vier Familien. 2 Ansichten, Durchschnitt, 6 Grundrisse und 4 Details.

4. Lieferung. Vorhalle eines zweistöckigen Wohngebäudes. — Vierstöckiges Wohngebäude, von 80 Fuss Frontenlänge, von drei Seiten bebaut, enthält Räumlichkeiten für vier Familien und 3 Verkaufsläden. Mit 4 Details. — Kleines Landhaus für eine Familie. 2 Ansichten und 3 Grundrisse. — Façade eines dreistöckigen Wohngebäudes, von 63 Fuss Frontenlänge. 2 Ansichten, Durchschnitt und 2 Grundrisse. — Landhaus für eine Familie. 2 Ansichten, Durchschnitt und 2 Grundrisse. — Dreistöckiges Wohngebäude, von 34 Fuss Frontenlänge und 41 Fuss Tiefe, für drei Familien. Mit Durchschnitt, 3 Grundrissen und 4 Details.

5. Lieferung. Landhaus in der Nähe einer Stadt. (3 Tafeln.) 3 Ansichten und Grundrisse. — Vierstöckiges Wohngebäude, von 75 Fuss Frontenlänge und [illegible] Fuss Tiefe, von drei Seiten bebaut. Mit 5 Grundrissen. — Landhaus für [illegible] Familie nebst Gärtnerwohnung. Ansicht, 2 Durchschnitte und 2 Grundrisse. — [illegible] Wohngebäude, von zwei Seiten bebaut; enthält sieben Läden und 8 Wohnungen, ([illegible] Tafeln). Mit 5 Grundrissen, Durchschnitten und 8 Details.

6. Lieferung. Kleines Landhaus für eine Familie. 2 Ansichten, 2 Grundrisse und Details. — Grösseres Landhaus für eine Familie (2 Taf.) 3 Ansichten, Durchschnitt und 2 Grundrisse. — Dreistöckiges Wohngebäude, von 41 Fuss Frontenlänge, von zwei Seiten bebaut; enthält 3 Wohnungen. 2 Ansichten und 2 Grundrisse. — Zweistöckiges Wohngebäude für 2 Familien. (2 Tafeln.) 3 Ansichten, Durchschnitt und 2 Grundrisse. — 7. Lieferung. Entwurf zu einem Wohngebäude (2 Tafeln). Ansicht des Gebäudes, Grundrisse vom Kellergeschoss, Parterre und 1. und 2. Stock. Durchschnitt durch die Mitte des Gebäudes. Details der Ansicht: Eingang, Parterre und Kellerfenster nebst Durchschnitt. Fenster im 1. u. 2. Stock mit [illegible] schnitten, Ansicht und Durchschnitt des Hauptgesimses. Decke der Hausflur [illegible] Wand der Hausflur. Ansicht, Grundr. u. Durchschn. des Mittelfenst. des 1. Stock.

8. Lieferung. Entwurf zu einem einfachen Wohngebäude (städtisches Wohngebäude) (4 Tafeln). Façade, Grundrisse und Details der Façade.

9. Lieferung. Umwandlung eines einstöckigen 50 Fuss langen, 31 Fuss tiefen Gebäudes in ein dreistöckiges Wohngebäude. (6 Tafeln.) Grundrisse des alten und neuen Gebäudes. Ansicht nebst Durchschnitt durch die Mitte der Fenster mit der Seitenansicht des Erkers. Durchschnitt, in welchem das alte Dach durch eine punktirte Linie angegeben ist. — 11 Details.

10. Lieferung. Wohngebäude (Eckhaus). (6 Tafeln). Ansicht, Grundrisse, Durchschnitt und Details.

11. Lieferung. Ländliches Wohnhaus mit Ansicht und Grundriss. [illegible] mit Ansicht, Durchschnitt und Grundriss des Gebäudes. — Städtisches W[illegible] (4 T[illegible]). Vordere Ansicht des Hauses. Durchschnitt und Grundrisse des [illegible] geschosses des 1. und 2. Stock. Ansicht, Durchschnitt und Grundrisse des Erkers. Ansicht und Durchschnitt der Fenster.

12. Lieferung. Gasthof. (2 Tafeln). Ansicht nach der Strasse, Durchschnitt und Grundrisse des Hauses und Stalles. — Herrschaftliches Wohnhaus. Vorderfront, Grundriss des 1. Stockwerkes und der Dachetage, Seitenansicht und Längendurchschnitt. (2 Tafeln.) Ansicht der Hinterfront und Details der Vorbaues an der Vorderfront, der Fenster u. Hauptgesimse. — Städtisches Wohnhaus. (4 Tafeln.) Ansicht, Details, Grundrisse und Durchschnitte.

(Heft 7 bis 12 bildet auch **Stock, Entwürfe zu Privathäusern.** 1. bis 6. Lieferung).

Verschiedene Entwürfe zu Wohngebäuden für Stadt und Land, in denen auf ökonomische Benutzung des Raumes, auf Bequemlichkeit in der Verbindung der Zimmer und auf möglichst geringe Grösse und Kosten der ganzen Anlage besondere Rücksicht genommen ist, so dass dieselben für die praktische Ausführung, etwas modificirt, mit Nutzen angewandt werden können.

Unter den städtischen Wohngebäuden, deren Fronte unmittelbar an der Strasse liegt, kommen mitunter Ladeneinrichtungen mit den dazu gehörigen Waarenlagern, Kontors und Wohnräumen nach den neuesten, bewährten Anlagen vor, unter den ländlichen Wohngebäuden fanden hier Wohnungen für Gutsbesitzer, kleinere Villen, Pachterhäuser etc. Aufnahme.

Zu beziehen durch alle Buch- und Kunst-Handlungen.

Details, Durchschnitte und, wo es nöthig erschien, einiger Text verständlichen [illegible] eigenen Entwürfe und der darin enthaltenen Konstruktionen, um dies Werk [illegible] Architekten, Maurern, Zimmermeistern und Bauunternehmern so [illegible] als möglich zu machen.

Pro Liefg. 24 Gr. = 1 fl. 45 kr. ö. W. Aller 14 Tage erscheint 1 Heft.

Der Landbau. Eine Sammlung von Entwürfen aller im Landbau vorkommenden Baulichkeiten, mit Berücksichtigung technischer Anlagen im Gebiete der Landwirthschaft von **E. Titz**, Baumeister und **H. Koemmerling**, Architekt. **2. Auflage.** 4 Lieferungen à 6 Tafeln. Jede Lieferung 1 Thlr. = 1 fl. 80 kr. ö. W.

INHALT.

1. Lieferung. Herrenhaus. Durchschnitt, 2 Grundr., Details. — Herrschaftl. Pferdestall. Grundriss, Durchschnitt, Details. — Gärtnerwohnung mit Treibhaus. Grundriss, Durchschnitt, Details. — Schulhaus mit Lehrerwohnung. 2 Grundrisse, Durchschnitt und 5 Details. — Durchschnitte. Brandrisse, Seitenansicht und 3 Details. 2. Lieferung. Bauernhaus-Zeichenheft (3 Tafeln). Ansichten, Durchschnitte, Grundrisse, Details. — Dorfkirche für 400 Personen. Ansichten, Durchschnitt, Grundrisse, Details. — Landhaus. Ansichten, Grundrisse, Details. — Bauernhaus. Ansicht, Durchschnitt, Grundrisse, Details.

3. Lieferung. Schloss (3 Tafeln). Grundrisse, Ansicht, Profile, Details. — Dampf-Mahlmühle (3 Tafeln). 2 Grundrisse, Profil, Hintersansicht, 8 Details. — Predigerhaus. 2 Grundrisse, Durchschnitt, 5 Details. — Belvedere. Grundrisse, 5 Details.

4. Lieferung. Gru[illegible] im Freiherr von Spiegel'schen Garten zu Segerode (3 Tafeln). Grundrisse, 3 Durchschnitte, 5 Details. — Wohnhaus für einen Fabrikherrn. Grundrisse, 5 Details. — Entwurf zu [illegible] Erbbegräbniss mit überwölbter Kirche darüber (2 Tafeln). 2 Grundrisse, Durchschnitt, 11 Details. — Wohnhaus für einen Gutsbesitzer. Grundrisse, Ansicht, Durchschnitt.

Formen-Elemente aus der gesammten Ornamentik für Architekten, Baugewerkmeister, Kunst- und Gewerbtreibende etc., sowie für Akademiker, Polytechniker, Bau- und Gewerbeschüler etc., von Architekt **Hittenkofer**, Lehrer an der herzogl. Braunschw. Baugewerkschule zu Holzminden. **2. Aufl.** 25 sauber lithogr. Tafeln, nebst kompendiösem Text in 5 Lieferungen, à 16 Gr. = 1 fl. 10 kr. ö. W. Kompl. 3 Thlr. = 5 fl. 40 kr. ö. W., ca. 1000 Ornamente enthaltend.

Für Bau- und Möbel-Tischler, Zimmerleute, Holz-Bildhauer, Maler, Techniker etc.

Die angewandte oder praktische Aesthetik oder die Theorie der dekorativen Architektur von Architekt **Wenzel Herzig.** Zirka 20 Bogen in gr. 8° mit vielen prächtigen Illustrationen. Erscheint in 4 Lieferungen, à 24 Gr. = 1 fl. 45 kr. ö. W.

Bauholz-Preis-Tabellen. Zum Gebrauche für Architekten, Bau-Unternehmer, Verfertiger v. Baukosten-Anschlägen, Zimmerleute, sowie für alle diejenigen, welche Bauhölzer nach ihrem Werthe zu berechnen haben, kaufen, verkaufen etc., nebst einem Anhange, handelnd von der Ver- und Ausgleichung des Preuss. (Rhein.) und Sächs. (Leipz.) Maasses mit dem Metermaasse von ¼ Zoll an bis mit 2700 Fuss, von Zimmermeister **K. Wilke.** Geh. 27½ Gr. = 1 fl. 70 kr. ö. W. Kart. 1 Thlr. = 1 fl. 80 kr. ö. W.

Holz-Architektur-Ornamente. Ein Vorlagenwerk für technische Schulen, Gewerbe-, Baugewerk-, Kunst-Industrie- und Fortbildungs-Schulen etc., sowie für Elementarschulen und Real-Gymnasien und zum Selbstgebrauche für Architekten, Baugewerkmeister etc. und Holzarbeiter, von Architekt **Hittenkofer.** 25 sauber lithograph. Tafeln, in 3 Heften (Folio) à 1½ Thlr. = 2 fl. 40 kr. ö. W. Heft 1 u. 2 je 8 Tafeln, Heft 3, 9 Tafeln enthaltend.

Skizzen-Hefte. Eine Sammlung von Original-Entwürfen zum praktischen Gebrauche für **Bau- und Möbel-Tischler, Holz-Bildhauer** etc. Unter Mitwirk. namhafter Fachmänner herausgeg. von **R. Albrecht**, Zeichenlehrer der Kgl. Kunst- und Baugewerk-Schule in Magdeburg, und **F. Kieffaber**, Bildhauer in Magdeburg. Lieferung 1—6 à 6 Tafeln (Autolithographien) in 4°, à Lieferung 15 Gr. = 90 kr. ö. W.

Vorlagen für **Architekten, Bautischler, Zimmerleute, Bauunternehmer** etc. von **August Fricke,** Baumeister, **H. Koemmerling,** Architekt, und **F. Stock,** Architekt. **4. Auflage.** In 3 Reihen, je 8 Lieferungen, oder 6 Sammlungen. Jede Sammlg. geh. 3 Thlr. = 5 fl. 40 kr. 1. Reihe à Lieferung 22½ Gr. = 1 fl. 65 kr., II. III. Reihe à Liefg. 18¾ Gr. = 1 fl. 50 kr. Komplet 19 Thlr. 10 Gr. = 34 fl. 80 kr. ö. W.

Holz-Architektur. Auswahl praktischer Beispiele von **F. W. Holtz,** Baumeister und Lehrer der Baukunst. **I. Sammlung.** 32 Tafeln (zum Theil in Farbendruck nebst Text), bestehend aus 6 Liefgn. à 24 Gr. Komplet 5 Thlr. = 9 fl. ö. W.

Dach-Ausmittelungen. Bearbeitet von Archit. **Hittenkofer,** Lehrer an der herzoglich Braunschw. Baugewerkschule zu Holzminden. Verfasser von: „Das Entwerfen von Façaden". „Das Entwerfen der Gesimse" etc. 13 Tafeln und 4 Bogen Text, gr. 4°. Preis 1 Thlr. 15 Gr. = 2 fl. 70 kr. ö. W.

INHALT.

Dächer mit Hoftürmen. — Dächer mit abgeschrägten Ecken. — Dasgl. mit Hoftürmen. — Dächer mit Giebeln und Brandmauern. — Dasgl. mit Hoftürmen. — Dächer mit abgeschrägten Ecken, Giebeln, Brandmauern u. Hoftürmen. — Ueberhöhte Dächer. — Dächer mit ungleichen Dachneigungen. — Ueberhöhte Dächer mit ungleichen Dachneigungen. — Thurmhelme. — Der volle Kegelwalm. — Der hohle Kegelwalm. — Der volle Zylinderwalm. — Der hohle Zylinderwalm. — Das Bohlendach. — Die Pfahlform. — Das wiederschiefe Dach. — Das gebrochene Dach. — Das abgeschnittene Dach. Dächer mit verschobenem First. — Diverses.

Verwerthung. Das Werkchen kann für Diejenigen sich nützlich erweisen, welche entweder gar keine oder nur sehr mangelhafte Anleitung zum Dächerzeichnen genossen haben. Ersteres findet allenthalben Stoff, um das Vernachlässigte nachzuholen, Letzteres hingegen können durch Selbststudium und Uebung die ganze, ziemlich einfache Lehre sich leicht aneignen und zwar um desto mehr, da der Text so populär als möglich gehalten ist.

Die Dachkonstruktionen nach den verschiedensten Formen u. Bedingungen von **M. Winter,** Zimmermeister. 33 Tafeln Abbildungen nebst Text. **2. Auflage.** Komplet in Mappe 4 Thlr. = 7 fl. 20 kr. ö. W.

Vorbilder für das Kunstgewerbe. Sammlung ausgeführter Mobilien für die Kirche und das Haus von Architekt **Northoff.** I. u. 2. Heft **Möbel,** je 6 Tafeln in Gross-Folio enthaltend. Preis pro Heft 22½ Gr. = 1 fl. 35 kr. ö. W.

Der Bau-Tischler. Tabellen zur Berechnung der Kosten für die Bauarbeiten des Tischlers nach dem Metermaasse mit Berücksichtigung des Preuss. Fussmaasses behufs Akkordirung mit den Gesellen und Abgabe von Offerten bei Submissionen, mit Tabellen zur Verwandlung des Preuss. Fussmasses in das Metermaass. **2. Auflage.** Herausgeg. unter Mitwirkung bewährter Fachmänner. Von **P. Ernst,** Baumstr. Kart. 15 Gr. = 90 kr. ö. W.

Durch die Einführung des Metermaasses erwachsen dem Bautechniker sowohl wie dem praktischen Meister bei Anfertigung von Anschlägen nicht unbedeutende Schwierigkeiten.

Um nun dem Praktiker das Uebergehen vom alten in das neue System zu erleichtern, hat der Verfasser die Tabellen für den Bautischler zusammengestellt und ist dadurch dem besonderen Wunsche verschiedener Mitglieder der Berliner Tischlerinnung nachgekommen.

Neuere Dach-Binder nach **Spannweiten** und **Unterstützungen** im **Metermaass** systematisch zusammengestellt und gesammelt zum Gebrauche für Architekten, Baugewerkmeister und Schüler der Bautechnik von Architekt **Hittenkofer,** Lehrer der herzgl. Baugewerkschule zu Holzminden. 49 sauber lithogr. Tafeln (einige in Farbendruck) in Folio und 1 gr. Lagentafel nebst entsprechendem Text. Erscheint in 10 Heften à 5 Tafeln. Jedes Heft kostet 24 Groschen = 1 fl. 45 kr. ö. W. Kompl. in Mappe 8½ Thlr. = 14 fl. 80 kr. ö. W.

Moderne Schaufenster und Ladeneinrichtungen. (Auslagen und Gewölbe). Zusammengestellt aus den „Vorlagen für Architekten und Bautischler". Mit Beiträgen von **F. Stock, W. Schuffenhauer** u. A. Von **Aug. Fricke,** Baumeister, u. **H. Koemmerling,** Archit. **2. Auflage.** 48 Tafeln in 8 Lieferungen. Jede Lieferung 1 Thlr. = 1 fl. 80 kr. ö. W., jede einzelne Tafel 10 Gr. = 60 kr. ö. W.

Ornamentik der Industrie für Künstler u. Handwerk. Eine reiche Auswahl der verschiedensten Verzierungen und ornamentirten Gegenstände aus dem Gebiete der Industrie, in natürlicher Grösse, vorzüglich geeignet als Vorlagen höherer Zeichen- und Fortbildungs-Schulen des Gewerbestandes von **August Graef.** 9 Tafeln mit Text in Mappe 3 Thlr. = 5 fl. 40 kr. ö. W.

Zu beziehen durch alle Buch- und Kunst-Handlungen.

Verlag von Carl Scholtze in Leipzig.

INHALT.

Konsole. — Füllung im Style Ludwig XVI. — Ovaler Rahmen. — Konsolstück. Träger, Bekrönung eines Gesimses. — Bekrönungs-Verzierungen. Konsole, Schlussstücke. — Spiegelrahmen. Verzierungen. — Staffelei mit Schilderei. Träger eines Schränkchens mit Konsol. Schlussstücke von Gesimsen. Gothische Gallerie und Konsole. Laubwerk. Baumzweig. Verzierung. Blumen- und Traubenstück. — Laubwerk. Aufsatz. Schilderei. Füllung.

Mit diesem Werke wird auf dem Gebiete der Kunstindustrie ein Weg betreten, welcher durch die vielfachen Wünsche der Industriellen bestimmt ist. Dasselbe eignet sich vorzugsweise für Bildhauer, Modelleurs, Eisengiessereien, Möbelfabrikanten etc. und besteht aus einer Mustersammlung gewählter Formen in vollendeter Ausführung, alles in natürlicher Grösse.

Ein Prachtwerk für Künstler und Handwerker jeder Art, das durch seinen gediegenen inneren Werth, wie wegen seiner eleganten Ausstattung viele Freunde fand und immer noch finden wird.

Praktischer Theil der zeichnenden Geometrie,

enthaltend hauptsächl. solche Aufgaben, welche bei den verschied. Handwerkern am häufigsten vorkommen, nebst kurzer Anleitung zur Berechnung v. Flächen u. Körpern v. **C. H. Stoevesandt**, Professor bei der mit der Kgl. Akademie der Künste verbundenen Kunst- und Gewerbe-Schule. Vorzüglich zum Selbstunterricht neu bearbeitet von R. Stoevesandt, Maurermeister und Lehrer der Bauwissenschaft in Berlin. **8. vermehrte und verbesserte Auflage.** Mit 5 Tafeln Zeichnung. 24 Gr. — 1 fl. 45 kr. ö. W.

Geometrische Zeichnungen.

Zum Gebrauche für Zeichenschulen von Lehrer **W. Mildenberger.** 142 lithograph. geometrische Figuren auf 72 Tafeln Klein-Quart. In eleg. Enveloppe. Preis 1 Thlr. 27 Gr. — 3 fl. 45 kr. ö. W.

Lehre der Perspektive,

in kurzer, leicht fasslicher Darstellung. Auf die einfachste Methode zurückgeführt für Architekten, Bauhandwerker, Maler und Dilettanten von **G. Berger. 4. Auflage** mit 4 Tafeln. Kl. 4° brosch. 22½ Gr. — 1 fl. 35 kr. ö. W.

Der Photometer

(Lichtmesser), erfunden u. durch natürliche Beweismittel wissenschaftlich und praktisch begründet, sowie auch die bisher bestandenen Hypothesen über Entstehung der Farben durch Licht durch diesen Apparat überwunden und die hiermit aufgestellten Thesen hinreichend bewiesen v. **W. Pietschmann.** Mit 4 Holzschnitten und 12 farbigen Spektren. 1 Thlr. — 1 fl. 80 kr. ö. W.

Das Licht in seinen verschiedenen Erscheinungen und Wirkungen,

aus den natürlichen Ursachen derselben wissenschaftlich erklärt. Zur praktischen Anwendung auf das Studium der Malerei. Ein Leitfaden für angehende Künstler und Dilettanten von **G. Berger.** Mit erklärenden Abbildungen auf 4 farbigen Tafeln und 7 Holzschnitten. Kl. 4° broschirt 1 Thlr. — 1 fl. 80 kr. ö. W.

Um die verschiedenen Lichteinwirkungen dem Maler und Dilettanten vorzuführen, ist das Werkchen unternommen worden. Der Anklang, welchen es bis jetzt in den betreffenden Kreisen gefunden, gibt guten Zeugniss von der gelungenen Aufgabe des Herrn Verfassers.

Für Ingenieure, Baugewerkmeister, Lehrer, Schüler etc.

Die Bau-Mechanik,

Lehrbuch für praktische Baugewerk- und Maschinenmstr. Vorträge, gehalten auf der Baugewerkschule zu Holzminden und in Privatkreisen von **O. Kopka**, prakt. Ingenieur und Direktor der bautechnischen Lehranstalt für Bau- und Maschinen-Wesen zu Goslar, Mitarbeiter des „Zivil-Ingenieur" und der „Romberg'schen Zeitschrift für Baukunst". 23 Bgn. in 8° mit ca. 400 in den Text gedr. Holzschn. In Umschlag broschirt 2 Thlr. 27 Gr. — 5 fl. 20 kr. ö. W.

Die Mittheilungen des Architekten- & Ingenieur-Vereins in Böhmen. 1872. 4. p. 106, sagen über obiges Werk wörtlich:

Im vorliegenden Lehrbuche werden die wichtigsten Sätze der Statik, Dynamik, Elasticität u. Hydraulik nach analytischer Methode behandelt. Vermöge der klaren Darstellungsweise und einer Auswahl treffender Beispiele und Aufgaben, welche die aufgestellten Theorien im hohen Maasse beleuchten, hauptsächlich aber deshalb, dass die Sätze auf doppelte Art, einmal mit Hilfe der Elementar-, das andere mal durch höhere Mathematik abgeleitet erscheinen, ist es möglich, dass das Werk geeignet ist, sowohl den minder mit der Mathematik vertrauten Baugewerk- & Maschinenmeister, als auch den mathematisch gebildeten Techniker zu befriedigen, und kann somit demselben **wärmstens anempfohlen werden.**

Die vielen Aufgaben beziehen sich gewöhnlich auf **äusserst interessante Fälle der Praxis**, sowie auch auf häufig vorkommende und gebräuchliche Konstruktionstheile und Werkzeugmaschinen, als z. B. Hebel, Rolle, Haspel, Winde, schiefe Ebene, Dachkonstruktionen u. s. w. und tragen zum richtigen Verständniss und schnellen Auffassung ungemein bei. Dabei ist das Metermaass hinreichend berücksichtigt.

Unter den gewöhnlichen Arten der Festigkeit sind besonders eingehend die Formeln für den auf relative Festigkeit beanspruchten auf 2 Stützen ruhenden Balken für alle Belastungsweisen in obengenannter doppelter Weise abgeleitet. Die Ableitung durch niedere Mathematik ist hier mit Hilfe der Sätze über Summirung der Reihen durchgeführt und werden somit auch diese Sätze dem praktischen Gewerk-Meister zugänglich, was immerhin ein Fortschritt ist. —

Formel-Sammlung

aus der reinen Mathematik und aus den mechanisch. Wissenschaften. Für praktische Baugewerk- und Maschinen-Meister, sowie für Studirende technischer Lehranstalten. Von **O. Kopka**, Ingenieur und Direktor etc. 32 Bogen mit über 500 in den Text gedruckten Holzschnitten. In Umschlag broschirt 2⅔ Thlr. — 4 fl. 80 kr. ö. W.

Gleich dem Obigen, ein ausgezeichnetes Werkchen seiner Art; es ist ein ähnliches Buch, wie der „Ingenieur" von Weisbach und die „Hütte".

Bei der Zusammenstellung der Formeln und Sätze ist dem Verfasser der Gedanke leitend gewesen, den Herren Praktikanten des Bau- und Maschinenwesens eine Sammlung in die Hände zu legen, **die weder Ueberflüssiges bringt, noch des Nothwendigen entbehrt.**

Die eigene langjährige Praxis des Verfassers im Bau- und Maschinenwesen hat ihn über die Anforderungen, welche Seitens der Herren Praktikanten an ein solches Werk gemacht werden, belehrt und ist er daher bemüht gewesen, denselben so viel wie möglich zu entsprechen.

Praedestinations-Handbuch

für praktische Ingenieure, welches die 2 Neigungsverhältniss-Tabellen 1:80 bis 1:1000, sowie der pr. Mille: von 0,50000 bis 65,000 für Distanzen von 1:100 und der analogen Neigungswinkel, die Tafel über die Stärke der Widerlager für Eisenbahnbrücken und die Tabelle zur Bestimmung der Krümmungs-Radien bei verschiedenen Steigungsverhältnissen der Bahn enthält, von Ingen. **J. J. Steinbach** in Wien. 4 Bogen in 8°. Broschirt in eleg. Umschlag. Preis 1 Thlr. 10 Gr. — 2 fl. 40 kr. ö. W.

Vorrede. Mit dem gegenwärtigen Praedestinations-Handbuch, worin die Höhenkoten für alle möglichen Neigungsverhältnisse und für jede Distanz mit der grössten Sorgfalt gerechnet und besonders die sehr richtigen Neigungswinkel nach den besten im Bureau du cadastre, unter Prony's Leitung, ausgeführten gerechneten Logarithmen berechnet wurden, sowohl als Anhang eine Tabelle zu Krümmungs-Radien in verschiedenen Steigungsverhältnissen der Bahn und eine Tafel über die Stärke der Widerlager für Eisenbahnbrücken beigegeben sind, beehre ich mich den Herren **Fachmännern für Eisenbahn- und Strassen-Baukunst** zu präsentiren, dass dieses Handbuch sich möglichst an der Praxis anschliessen soll.

Bei Aufsuchung irgend einer Höhenkote auf bestimmte Distanz hat man eben in der Spalte das Verhältniss der Neigung und die Distanz links nur zu beachten.

Ferner mittelst dem unten in der Spalte angegebenen Neigungswinkel, als die anerkannt vorzüglichste Methode, kann man eine Eisenbahn- oder Strassen-Linie tracirend sofort, je nachdem es die Terrainverhältnisse erlauben den Verhältnissen eines Gefälles oder Steigung durch das Nivellir-Instrument mit dem Vertikal-Kreisbogen oder der Elevations-Schraube schnell das Resultat erzielen.

Mit diesem Werke habe ich einem Bedürfnisse auf zweckmässigste Weise abgeholfen und sicherlich nichts Unnützliches geliefert; sollten auch manche schnelle Rechner der Meinung sein — sie rechnen schneller, so wollen sie [illegible], dass nur einzelne ihre Fertigkeit besitzen; diese Arbeit aber nicht um den Einzelnen, sondern im Allgemeinen Nutzen zu stiften bestimmt ist.

Der Verfasser schmeichelt sich mit der angenehmen Hoffnung, durch diese Veröffentlichung nicht nur Manchen einer lästigen Mühe zu entheben, sondern auch der gegenwärtigen fordernde Schnelldienstleistung im Allgemeinen betreffs dieses Faches erleichternd zu befördern, denn **fortan können selbst die untergeordnetsten Techniker** nach einiger Uebung eine — was wohl im Grunde nur mechanisch ist, auch — früher bisher äusserst **schwierige Arbeit mit grosser Leichtigkeit** verrichten.

Auf solche Weise aber erwachsen auch dem geübtesten Rechner grosse Vortheile, denn er kann nunmehr mit Hilfe der Tabellen nicht nur in Nothfällen sich selbst verlässlich revidiren, sondern auch im Gedrange der Geschäfte mit vollkommener Beruhigung sich Unterstützung gewähren.

Der Strassen- und Brückenbau.

Für Architekten, Ingenieure und Bauhandwerker von **Ferd. Jodl**, Königl. Baurath an der obersten Baubehörde in München. **2. Auflage.** 30 Tafeln, zum Theil in Farbendr. nebst erklärendem Text. Komplet in Mappe 4 Thlr. 20 Gr. — 8 fl. 40 kr. ö. W.

Neuere Tunnelbauten

v. Dr. **H. Zwick**, Lehrer der Naturwissenschaft an der königl. Gewerbeschule zu Koblenz. (Separatabdruck aus dem Jahrbuche der praktischen Baugewerbs. III. Jahrg.) Brosch. in eleg. Umschl. Preis 1 Thlr. — 1 fl. 80 kr. ö. W.

Sehnen-Tafel

für den Radius — 500 von 1' bis 90°. Gerechnet v. Ingenieur **Carl M. Junker.** 1½ Bogen in kl. 8°. Broschirt in eleg. Umschlag. Preis 15 Gr. — 90 kr. ö. W.

Vorwort. Das Auftragen und die Ausarbeitung geometrischer Aufnahmen, welche nicht mit dem Messtische aufgenommen werden, so auch der Flächennivellement- Tracirungs Elaborate mittelst Tachymeter etc. auf Papier oder in die Pläne, fordert zur Erreichung einer möglichst genauen Arbeit das richtige Auftragen der Winkel, welches, wie jeder Fachmann weiss, mit einem noch so korrekt gearbeiteten Transporteur nie erreicht werden kann, jedoch mittelst der Sehnen-Tafel ein ausnehmend sicheres und rascheres Arbeiten gestattet.

Diese Tafeln, welche sehr häufigen Gebrauch in meiner Praxis ihr Entstehen verdanken, mögen meinen geehrten Herren Fachgenossen bestens empfohlen sein.

Der Verfasser.

Zu beziehen durch alle Buch- und Kunst-Handlungen.

Druck von Emil Stephan, Plagwitz-Leipzig

Anzeigen.

Polytechnikum Carlsruhe.

Studienjahr 1874/75.

Das Studienjahr zerfällt in zwei Semester. Das Wintersemester beginnt mit dem 1. Oktober und schließt mit dem 15. März. Das Sommersemester beginnt mit dem 15. April und schließt mit dem 31. Juli. Die Anmeldungen zur Aufnahme werden für das Wintersemester vom 30. September an, für das Sommersemester vom 13. April an angenommen. — Das Programm, welches die Aufnahmsbedingungen, das Verzeichniß der Vorlesungen und die Studienpläne der einzelnen Fachschulen enthält, ist gegen Einsendung von 1 Mark durch den Hausmeister des Polytechnikums portofrei zu beziehen und auch bei den hiesigen Buchhandlungen zu kaufen.

Carlsruhe, den 14. August 1874.

Direction der Grossh. Polytechnischen Schule.

Baumeister.

Luftreinigungs-Maschinen

zur Ventilation von Theatern, Tanzlokalen, Restaurationen, Laboratorien, Schulen u. s.,

leicht transportabel und ohne bauliche Veränderungen aufstellbar.

Löthmaschinen für Blech- und Zinkarbeiten.

Die Artikel sind eigener, bewährter Construction und stehen zur gefälligen Ansicht und Abnahme bereit.

Joseph Gültler, Bonn, 4 Brüdergasse.

SAEULEN

GLATTE sowie DECORIRTE

in runden, halbrunden und Pylaster-Systemen

empfiehlt und hält vorrätig auf Lager

EISENGIESSEREI STUTTGART HERM. KUHN

60. Heslacher Straße 60.

Zündholzhobelmaschinen.

Gebr. Anton, Darmstadt, Hessen.

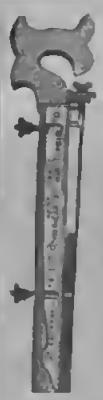
Hartguß-Glocken

fertigen zu Sgr. 3—6. per Pfund je nach Größe und Form

Gottlieb Schramm & Dill,

Wiesloch (Prov. Hessen).

Inserate aller Art in alle erscheinenden Zeitungen werden prompt und billigst vermittelt durch die Annoncenexpedition von Haasenstein & Vogler, Königsstraße 54 in Stuttgart. Zeitungs-Adressbücher der bedeutendsten Schweizerblätter. Prima-Referenzen von sämtlichen Behörden u.



Baumann's

patentirte neue

Hand-Zinkensäge

zum Ausschneiden der Zwischenräume der Zinken und Zapfen leistet das 8—10fache gegenüber dem Ausstemmen von Hand.

Zu beziehen durch **Hch. Schatz, Weissgarten** (Württemberg).

Prospekte gratis.

Glasmalerei

und

Glasätzerei

von

Gebrüder Ott,

in **Straßburg** im Elsaß.

Gemalte Kirchenfenster jeder Art und Ausführung. Geätzte Gläser jeder Größe für Schaufenster, Oberlichter, Decken, Hausflurthüren und Treppenhausfenster.

Mousselinglasfabrik.

Dessingläser, Bordüren und Ecke in Tafeln, sowie abgepaßte Scheiben für Thüren und Glasabschlüsse mit ganz neuen Dessins und wirklich künstlicher Ausstattung.

Stuttgart.

Im Verlage von Göbel & Scheurer erschien:

Kunstgewerbliche

Musterbilder

aus der Wiener Weltausstellung

von

Ludwig Pfau.

40 Holzschnitttafeln mit 3 Bogen Text. Quer 4. brosch.

Preis 2 Thaler.

Diese mit Sachkenntniß und Sorgfalt veranstaltete Mustersammlung bietet ein industrielles und ästhetisches Interesse, das sich keineswegs auf den Augenblick der Wiener Ausstellung beschränkt. In ihr ist eine Reihe schöner und mustergiltiger Arbeiten aus denjenigen Bereichen der Kunstindustrie, welche sich mit dem unmittelbaren Schmuck von Wohnung und Person befassen, zusammengestellt. Für den guten Geschmack und die verständnißvolle Behandlung in Auswahl und Darstellung der Gegenstände bürgt der Name des Verfassers, welcher den Abbildungen einen kurzen kritisch erläuternden Text beigab.

Neueste Dampfkessel

System „Root und Belleville".

Den Bau rationeller und inexplosibeler Dampfkessel betreibt als ausschließliche Spezialität die Act.-Comm.-Ges. **Walther & Co.** in Kalk bei Deutz am Rhein.

Illustrirtes Prachtwerk ersten Ranges!

Im Verlag von **J. Engelhorn** in **Stuttgart** erscheint und ist durch alle Buch- und Kunsthandlungen zu beziehen:

Italien

Eine Wanderung von den Alpen bis zum Aetna.

In Schilderungen von: **Karl Hiecke, Eduard Paulus und Woldemar Kaden.**

Mit Bildern von: **O. Baumgarten, A. Calame, G. Cluß, L. Dill, B. Fiedler, F. Heilbuth, A. Hertel, E. Knaudt, H. Knilbach, W. v. Kaulbach, F. Kehrr, C. Kirchner, Lindemann-Frommel, A. Metzener, L. Passini, P. F. Peters, A. Schick, G. Schönleber, F. Skarbina, A. v. Werner** und Anderen.

In diesem Prachtwerk über **Italien**, welches auf ungefähr 400 Folioseiten 70—80 große Kunstblätter in Tondruck und mehr wie 300 Textillustrationen, sämmtlich Holzschnitte, enthält, wird nicht ein einzelner Theil, sondern das ganze große Land in Bezug auf Gegenden, auf das Volk in Sitten und Trachten, Kunst und Geschichte, in Vergangenheit und Gegenwart, in der Form einer malerischen Wanderung durch lebendige, geistvolle Schilderungen der Feder wie des Stiftes, zur Darstellung kommen. Die tüchtigsten Kräfte, voll von warmer, inniger Hingebung an die Sache, haben sich vereinigt, ein Werk zu schaffen, das seines Gleichen in unserer Literatur wohl noch nicht hat, und das sich gewiß in den weitesten Kreisen viele begeisterte Freunde erwerben wird.

Das Werk ist auf 24 Lieferungen berechnet, deren monatlich 1—2 erscheinen, und wird im Herbste 1875 vollständig sein.

Der Preis pro Lieferung ist 2 Mark = 20 Sgr. = fl. 1. 10 kr. = Fr. 2. 50 C. unter Verpflichtung der Annahme des ganzen Werkes.

Die erste Lieferung ist bereits ausgegeben und liegt in allen Buch- und Kunsthandlungen zur Ansicht auf.